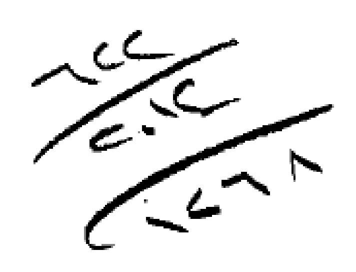
الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا
قسم الدراسات العليا للعلوم
الانسانية والاجتماعية



المرأة في أدب الدولة المملوكية الأولى في مصر (٦٤٨هـ - ٧٨٤هـ)

رسالة ماجستير مقدمة من

خلود يحيى احمد جرادة

إشراف

الاستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
اللغة العربية بكلية الدراسات العليا
في الجامعة الأردنية

عمان - حزيران ١٩٩٢م



نوقشت هذه الدراسة بتاريخ ١٦/ذي الحجة/١٤١٢هـ الموافق ١٧/٦/١٩٩٢م واجيزت.

الاستاذ الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي	رئيساً	[signature]
الاستاذ الدكتور محمود ابراهيم	عضواً	[signature]
الدكتورة عصمة غوشه	عضواً	[signature]

إهداء

إلى من ربياني وخيّما علي بظلّهما ورعايتهما وتشجيعهما

إلى والديّ الحبيبين

اهدي هذا البحث

واهديه

إلى كل الأصدقاء

الذين اصروا ان يظلوا واقفين

المحتويات

المقدمة

لم يحظ موضوع المرأة في أدب العصر المملوكي الأول بالاهتمام الكافي من الدراسة والبحث، على الرغم من الدور البارز الذي كان لها في المجتمع من جوانبه المختلفة: اجتماعية وسياسية وثقافية. على انه ابرز دور المرأة في المجتمع المصري في الحياة السياسية والثقافية وبعض الجوانب الاجتماعية، في المصادر التاريخية التي عرضت لجوانب الحياة المختلفة في تلك الفترة، فتنوع الحديث عن المرأة في هذه المصادر مبينا بعض مشاركاتها، معجبا بها حينا، وناقدا لها حينا آخر، وما أبرزته المصادر التاريخية من جوانب النشاط السياسي والعلمي والاجتماعي للمرأة، لم يبرزه أدب ذلك العصر الا فيما ندر.

اما بعض المؤلفات الحديثة التي عرضت للمجتمع المصري في العصر المملوكي الأول -بحدود ما اطلعت عليها- فقد تحدثت بشكل موجز عن دور المرأة في المجتمع بشكل عام من الناحية التاريخية، دون التعرض لهذا الدور من خلال أدب تلك الفترة، فقد عرض سعيد عبد الفتاح عاشور بعض مشاركاتها في المجتمع في كتابه "المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك" كما افرد لها دراسة تاريخية بعنوان" المرأة في الحضارة العربية " في موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، واعد قاسم عبده قاسم في الموسوعة ذاتها دراسة تاريخية بعنوان، بعض مظاهر الحياة اليومية في عصر سلاطين المماليك، تناول من خلال هذه المظاهر دور المرأة في بعض النشاطات الاجتماعية.

اما في مجال الدراسة الادبية فقد تناول فوزي محمد امين، دور المرأة في أدب العصر المملوكي الأول في كتابه "المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول"، وعلى الرغم من قيمة ما قدمه في عرضه هذا، إلاّ أن الدراسة لم تتجاوز الصفحات، كونها جزءا صغيرا من كتاب شمل نواحي المجتمع المصري المختلفة.

وانطلاقا من الاحساس باهمية دور المراة في حياة المجتمع المصري في تلك الفترة، وقلة الدراسات التي بحثت هذا الدور من خلال الادب، كانت هذه الدراسة عن المراة في ادب الدولة المملوكية الاولى في مصر (٦٤٨هـ - ٧٨٤هـ)، وقد تناولت الدراسة المراة في اربعة فصول:

الفصل الاول:

وفيه عرض لدور المراة في الحياة السياسية والثقافية،وقد تناولت دورها السياسي في مجالات ثلاثة: دورها حاكمة وسفيرة ومدبرة للمؤامرات. أمّا دورها في الحياة الثقافية، فقد عرضت لمشاركتها فيها عالمة ومتعلمة في مجالات منها: الحديث والفقه والرحلة في طلب العلم والتصنيف والوعظ واللغة والنحو، ثم دورها في تشجيع العلم من خلال إنشاء المراكز العلمية كالمدارس والربط، وتم الاعتماد في هذا الفصل على المصادر التاريخية لعدم توافر المادة الادبية التي تظهر هذا الدور في حدود ما اطلعت عليه من مصادر ادب تلك الفترة.

وفي الفصل الثاني:

تناولت دور المراة في الحياة الاجتماعية، فبدأت الحديث عن مكانة المراة واحترامها ومظاهر هذا الاحترام والتقدير، مما توافر من نصوص ادبية ونصوص تاريخية، ثم تحدثت عن بعض مظاهر الإساءة للمراة في ذلك العصر.

اما عن نشاطها في الحياة الاجتماعية، فقد ابنت عن نشاطها في الاسواق والحمامات، واتكات في هذين المجالين على المادة التاريخية أكثر مما اتكات على النصوص الادبية، وذلك لقلة النصوص الادبية التي تظهر مشاركتها في هذه المجالات، ثم عرضت لدورها في مجالس اللهو والغناء، ووسائل التسلية الاخرى كالصيد والسباحة وخيال الظل والاحتفال بالاعياد الرسمية، التي جاءت الاشارة الى دور المراة فيها في النصوص التاريخية بصورة خاصة.

ثم تحدثت عن ازياء المراة وعطورها وحليها، فتناولت من ازيائها ثيابها وغطاء راسها ووجهها ولباس قدميها، وما ابتكرته من تصاميم مختلفة لهذه الازياء، ثم عرضت لوسائل زينتها، من تصفيف شعرها وتزيينها الوجه والاطراف، سواء بالخضاب او بالحلي و الجواهر التي تفاوتت تصاميمها واشكالها من امراة لاخرى.

وفي الفصل الثالث:

انتقلت إلى الحديث عن الحياة العائلية، ودور المراة في حياتها العائلية، وطبيعة علاقة الشاعر بزوجته، وارتبط بالحديث عن الحياة العائلية وصف للمنزل بشكل عام: اثاثه وادواته، لما لذلك من اثر على الحياة الاسرية، وتحدثت في نطاق الحياة العائلية، عن طبقة المماليك، إلاّ ان النصوص الادبية التي عرضت للحياة العائلية عند العامة، كانت أكثر من تلك التي عرضت للحياة عند الخاصة، ولعل ذلك يرجع الى قلة انفتاح المماليك على المجتمع وحرصهم على التكتم فيما يتعلق بحياتهم العائلية، مما لم يعط مجالا للشعراء لمعرفة طبيعة هذه الحياة عن كثب ومن ثم التعبير عنها، وقد يرجع سبب قلة النصوص الشعرية المعبرة عن النساء في بلاط السلاطين ايضا، إلى عدم جراة الشعراء وخوفهم من سوء العاقبة إذا ما ذكروا هؤلاء النساء في شعرهم.

وبعد الحديث عن الحياة العائلية واثر المراة فيها ابنت دور المراة في الاحتفالات والمناسبات العائلية كالزواج والولادة واسبوع الطفل والعقيقة، والموت. ثم تحدثت عن المراة المحبوبة، جنسيتها وميزاتها الجمالية واساليبها في التواصل مع الشاعر، وقد عرض الشعر لاثر المراة المحبوبة على الشاعر بشكل واضح، من خلال الطرق التي اتبعتها لإبقاء الشاعر اسير هواها، مما سبب حالة من القلق الدائم والشكوى المستمرة في شعر الغزل.

ومن الجدير بالذكر، أن الادب الذي تحدث عن المراة في تلك الفترة، اكثر من الحديث عنها زوجة ومحبوبة، بينما لم ترد اي إشارة اليها اختا - بحدود ما اطلعت عليه -، اما المراة الابنة، فقد كان الحديث عنها قليلا سواء في النصوص التاريخية او الأدبية.

وفي الفصل الرابع:

تحدثت عن الخصائص الفنية للادب الذي تحدث عن المراة، ضمن اطاري الاسلوب والصورة الشعرية، فتناولت هذه الخصائص ضمن تقسيمين لهذا الادب، هما اللون الخاص الذي يمثل ادب فئة محدودة من الادباء، من رؤساء الدواوين والمدرسين ومتذوقي الادب وهواته، واللون العام، وهو اللون القريب من العامة في لغتهم وقضاياهم، وقد افدت في هذا التقسيم من فوزي محمد امين في كتابه "المجتمع المصري في ادب العصر المملوكي الاول".

هذا وقد اعددت في نهاية هذه الدراسة ملحقين، خصصت احدهما للاعلام الذين ورد ذكرهم في الدراسة، فقمت بإعداد ترجمة موجزة لعدد منهم مرتبة ترتيبا هجائيا، وخصصت الملحق الثاني لمعاني المصطلحات التي تمكنت من الحصول على معانيها، مرتبة ايضا ترتيبا هجائيا.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على ما امكن من الدواوين المطبوعة والمخطوطة للشعراء الذين عاشوا في مصر في فترة الدراسة، او دخلوها واقاموا فيها فترة من الزمن تدخل ضمن فترة الدراسة، وقد تفاوتت المخطوطات التي اعتمدت عليها ما بين دواوين شعرية مثل ديوان ابن مَكَانس وديوان المِقَدّ وديوان إبْرَاهيم المعمار، والمختار من ديوان القيراطي، ومجموعات شعرية مثل ألحان السواجع للصفدي وتساهيل الغريب لابن حجة الحموي، وكتب تجمع بين النثر والشعر كالاختيار والاختيار والتذكرة الصفدية، للصفدي، وكان لهذه المخطوطات أثر في توضيح صورة المراة في معظم مجالات الحياة الاجتماعية، وعلى الرغم من أن بعضها كان يجمع بين الشعر والنثر

الفني، إلاّ أن هذا النثر كان في معظمه رسائل اخوانية بين الادباء، لا تعرض للمرأة ودورها في المجتمع، سوى ما تم الاستشهاد به في ثنايا البحث.

هذا وحاولت الالتزام بالنصوص الادبية التي قيلت في فترة الدراسة، خاصة اذا كان الاديب او الشاعر قد عاش فترة من حياته قبل فترة الدراسة كالبهاء زهير، اذ حاولت الالتزام بالاخذ من القصائد المؤرخة بفترة البحث، الا ان هناك قصائد للبهاء زهير غير مؤرخة، فكان الاخذ من هذه القصائد حسب توافق الابيات التي تتحدث عن المرأة مع الواقع العام الذي تعيشه، والذي عبرت عنه المصادر التاريخية او الادبية في تلك الفترة.

وثمة شاعر آخر اقام بمصر فترة قصيرة من الزمن، وهو صفي الدين الحِلّيّ الذي زار مصر سنة سبعمائة وست وعشرين، وقد حاولت الاخذ من قصائده المؤرخة بمصر في فترة الدراسة، واذا ما ارتأيت الاستشهاد بابيات شعرية غير مؤرخة، كنت استند ايضا الى مدى توافق هذه الاشارات مع وضع المرأة في المصادر التاريخية والادبية.

هذا ولم يكن استقصاء المادة الادبية مقتصرا على دواوين الشعراء فحسب، فقد استقصيت كذلك ما امكنني الوصول اليه من المصادر التاريخية وكتب التراجم.

وقد كان التعبير عن المرأة وجوانب حياتها المختلفة في مجالي الشعر والتاريخ أكثر منه في مجال النثر الفني، اذ لم استطع التوصل الى نثر فني يعرض للمرأة سوى شيء قليل يتمثل برسالة لشهاب الدين محمود وعقدي صداق احدهما لملاح الدين المفدي وثانيهما لمحي الدين بن عبد الظاهر، إضافة إلى ما ورد في كتاب طيف الخيال لابن دانيال في الحديث عن أم رشيد الخاطبة، ومن هنا كان الحديث عن دور المرأة في المجتمع من خلال النصوص الشعرية والنثرية التاريخية أكثر

منه في النثر الفني، اذ عوضت المصادر التاريخية النقص في المادة الادبية فيما يتعلق بدور المراة في الحياة السياسية والثقافية وبعض جوانب الحياة الاجتماعية، وعوض الشعر ما نقص في المصادر التاريخية من حديث عن دور المراة في الحياة الاجتماعية وفيما يتعلق بزينتها وحياتها العائلية.

هذا واود في ختام هذه المقدمة ان ابين بوضوح، ان هذه الدراسة لم تستوف جوانب الموضوع بشكل كامل، فما هي الا خطوة ومحاولة، أرجو الله ان يكون فيها ما هو جديد ومفيد، وأن تتبعها خطوات، تكمل ما في هذه الدراسة من نقص، سواء عن طريق الاضافة والاستدراك او عن طريق التقويم والتصحيح، فما نحن إلاّ بشر يصدق فينا قوله تعالى: "وما أوتيتم من العلم الا قليلا".

وفي الختام أقول، جزى الله استاذي الكريم الدكتور عبد الجليل عبد المهدي مني كل خير، اذ لم يبخل علي بنصحه وارشاده وصبره، كما اقدم شكري وامتناني لاستاذي الدكتور محمود ابراهيم والدكتورة عصمة غوشة لما قدماه لي من نصح وارشاد. ولله الحمد اولا وآخرا.

الفصل الأول

المرأة في الحياة السياسية والثقافية

في الحياة السياسية

كانت الحياة السياسية في عصر المماليك على شيء من عدم الإستقرار، فالتنازع بين كبار الامراء على السلطنة مستمر، حتى اصبحت حوادث القتل والنهب والتدمير وتدبير المؤامرات والدسائس، إحدى سمات حياة الطبقة الحاكمة، فها هو الملك الاشرف خليل بن قلاوون يقتل على يد نائب سلطنته بَيْدَرًا بعد حكم دام ثلاث سنين (١).

وكان عامة المصريين في ظل هذه الأجواء السياسية المضطربة ياخذون في الغالب دور المتفرج، فانعزال بعض السّلاطين عن احوال المجتمع المصري، جعل الناس لا يشعرون بالتعاطف معهم او الاهتمام بما يجري في قصورهم، فانحصر دورهم في غالب الأحيان في التعليقات التي تعبر عن رضاهم اوسخطهم، كما كانوا يربطون بين الوضع الاقتصادي في مصر وبين السلطان، فإذا ارتفعت الاسعار وعم الوباء وتراجعت احوالهم، تشاءموا من السلطان، واعتبروه دلالة على الضيق والعسرة (٢)، فقد تشاءم الناس بسلطنة الملك المظفر بيبرس الجاشْنْكِيرْ* المَنْصُوري سنة ٧٠٩ هـ إذ "فشا في الناس امراض حادة، وعم الوباء الخلائق، وعز سائر ما يحتاج اليه المرضى، ثم توقفت زيادة النيل وارتفع سعر القمح وسائر الغلال" (٣) ولم تكن بعض النساء بمعزل عن الحياة السياسية في هذا العصر، فقد نالت بعضهن حظها في شؤون الدولة السياسية، ويرجع ذلك إلى تكريمها والثقة بها، وإلى قوة شخصيتها ونفوذها.

---

(١) النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، طبعة مصورة من دار الكتب، جـ٨، ص ١٧-١٨، وحول سيره مسن الامراء والسلاطين، انظر ص ١٩، ٥٥، من الجزء ذاته.

(٢) احوال العامة في حكم المماليك، حياة ناصر الحجي، ط١، ١٩٨٤، الكويت، ص ١٦.

* الجاشنكير: هو المعنى بالتحدث في امر السماط مع الاستادار. انظر صبح الاعشى، جـ ٤، ص ٢١.

(٣) النجوم الزاهرة، جـ ٨، ص ٢٤٣.

وقد اتخذت مشاركتها في الحياة السياسية جوانب مختلفة، وكان لكل جانب تاثيره، فقد تولت شجرة الدر حكم المسلمين، إذ بعد موت آخر سلاطين الدولة الايوبية، لم يشا المماليك ان يخرج الحكم عن البيت الايوبي، فولوا شجرة الدر وتوجوها ملكة عليهم "فكانوا لها اطوع من البنان برهة من الزمان"(١). و"خطب لها على منابر مصر والقاهرة، ونقش اسمها على السكة، ومثاله "المستعصمية" الصالحية، ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل امير المؤمنين" ودعوا لها في خطبهم بعد الدعاء للخليفة "اللهم وادم سلطان الستر الرفيع والحجاب المنيع، ملكة المسلمين والدة الملك خليل"، وبعضهم يقول "واحفظ اللهم الجهة الصالحية ملكة المسلمين، عصمة الدنيا والدين ام خليل المستعصمية صاحبة الملك الصالح"(٢).

وعلى الرغم من الحكنة والذكاء اللذين دبرت بهما شجرة الدر امور البلاد، فإن ذلك لم يستمر طويلا. فما حصل من التقصير في امور المملكة بعد ذلك، حرك اطماع من بالشام للسيطرة على مصر، وشجعهم على ذلك كون الحاكم امراة، فدفع ذلك المماليك الى التفكير بحاكم رجل يحكمهم، و"يزاحم بمنكبه المناكب، ويباهي بموكبه المواكب، ويقوم بتدبير البلاد والعباد، ويحسم مادة الفساد والعناد، ويبني الملك على الأساس والعماد"(٣).

وإذ تستشعر شجرة الدر رغبة المماليك هذه، تلجا الى الزواج بكبير امرائهم آنذاك، وهو عز الدين أَيْبَك، فتمنحه بذلك سلطة حكم البلاد في الظاهر، وتحافظ على هذه السلطة بين يديها، فقد كانت تحرص

---

(١) عقد الجمان، بدر الدين محمود العيني، تحقيق محمد محمد امين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جـ ١، ص ٦٦، ١٩٨٧.

(٢) السلوك، المقريزي، تحقيق محمد مصطفى زيادة، ط ٢، ١٩٥٧، مطبعة لجنة التاليف، جـ ١، ق ٢، ص ٣٦٢.

(٣) عقد الجمان، جـ ١، ص ٦٦.

على إبقاء السلطة الفعلية لها، ولو من وراء ستار، فقد الفت بعد زواجها دور زوجها حاكما للبلاد، و"استبدت بامور المملكة فلا تطلعه عليها، وتمنعه من الإجتماع بام ابنه علي، والزمته بطلاقها، ولم تطلعه على ذخائر الملك الصالح"(١)، وقد استجاب عز الدين أيْبَك لهذا التسلط والشخصية الطاغية عليه، ولا عجب في ذلك، فقد كان احد مماليكها التابعين لها، فكان لا يقدم على امر من امور الدولة الا بعد مشاورتها واستئذانها، ففي سنة ٦٥٢هـ "قدم الفارس أَقْطَاي من الصّعيد، ونهب اموال المسلمين واسر بعضهم، ومعه جماعة من البحرية المفسدين في الأرض، وقد بغوا وطغوا وتجبروا، ولم يلتفتوا الى الملك المعز التُّرْكُمَاني ولا الى شجرة الدر، فشاور المعز زوجته شجرة الدر في قتل أَقْطاي، فاذنت له، فعمل عليه حتى قتله في هذه السنة بالقلعة المنصورة بمصر"(٢).

ولم تكن شجرة الدر هي المراة الوحيدة التي تحكمت بامور البلاد، فهناك من امهات السلاطين ممن قمن بهذا الدور، خاصة إذا كان السلطان صبيا طائشا، فهذه ام المنصور نورالدين علي بن الملك المُعِزّ أَيْبَك، تتحكم في البلاد، إذ كان المنصور صبيا صغيرا لا يعرف تدبير المملكة، "وكانت قد كثرت مفاسد الملك المنصور علي بن المعز أَيْبَك، واستهتر في اللعب، وتحكمت امه، فاضطربت الامور"(٣).

وهي إذ تدرك عدم رضا الوزير شرف الدين الفَائِزِيّ عن حكم ابنها، تامر بالقبض عليه وسجنه(٤)، اما ام الملك السعيد بن الظاهر بيبرس، فقد كانت لا تتوانى عن تعنيفه وتوبيخه إذا ما اخطا، وترشده

---

(١) السلوك، المقريزي، جـ١، ق ٢، ص ٤٠٣.

(٢) البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق د. احمد ابوملحم وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، جـ١٣، ص ١٨٥. وشذرات الذهب، ابن العماد الحنبلي، ١٣١٥ هـ، مكتبة القدسي، جـ ٥، ص ٢٥٥.

(٣) السلوك، جـ ١، ق ٢، ص ٤١٧.

(٤) انظر السلوك جـ ١، ق ٢، ص ٤٠٥.

إلى الطريق الصواب حتى يكفه" عن خطئه ، ففي سنة ٦٧٦هـ، قبض الملك السعيد على الأمير شمس الدين سُنْقُر الأَشْقَر، والأمير بدر الدين بَيْسَري الظاهري، وعندها "دخل الأمير بدر الدين محمد بن بركة خان إلى اخته والدة السلطان، وقال لها إن ولدك هذا قد اساء التدبير واعتمد اسباب التدمير، وامسك مثل هؤلاء الامراء وعوّل على الاصاغر الناقصي الآراء، والمصلحة ان ترديه الى الصواب لئلا يفسد نظامه وتقصر ايامه، فبلغ السلطان كلام خاله، فبادر باعتقاله، فقامت إليه والدته فعنفته، على سوء فعله واستحكام جهله، حتى افرج عن الامراء المذكورين" (١).

وقد كان للمراة اثر في حوادث قتل بعض السلاطين، ففي سنة ٦٥٤هـ، بلغ شجرة الدر ان زوجها عز الدين ايْبَك ارسل يخطب ابنتي صاحب الموصل وحماه لنفسه، فدبرت لقتله مع خدامها. (٢)

اما امراة الظاهر بيبرس، فقد عملت على قتل الملك المُغيث، إذ حمل إليها في قلعة الجبل سنة ٦٦١هـ، فامرت جواريها بقتله بالقباقيب(٣).

وكان للمراة في غير الطبقة الحاكمة اثر غير مباشر في قتل بعض السلاطين، وذلك عن طريق الوشاية، فقد وشت آمنة المَشْتُولِيّ بالسلطان الاشرف سنة ٧٧٨هـ، وكانت سببا في القبض عليه، وقد اقام السلطان في منزلها اياما ولم يشعر به احد، وإذ ترى آمنة الاضطراب وقد ازاد في القاهرة، وازدادت مداهمة المماليك للبيوت والحارات بحثا عن السلطان، خشيت من تحمل مسؤولية وجود السلطان في بيتها، فذهبت الى الامير أَيْنَبَك البَدْرِي، واجتمعت به واخبرته عن مكان السلطان في بيتها

---

(١) زبدة الفكرة، ركن الدين بيبرس بن عبد المنصوري، مخطوطة (ميكرو فيلم) رقم ٢٠، الجامعة الاردنية . ص ١٣٩.

(٢) انظر عقد الجمان جـ ١، ص ١١٨

(٣) المصدر نفسه، جـ ١، ص ٣٧٢، وانظر تاريخ ابن الوردي، زين الدين بن الوردي، المطبعة الوهبية، جـ٢، ص ٢١٦.

على ان يمنحوها الامان، وذهبت آمنة وبصحبتها مائة مملوك لتدلهم على مكان السلطان.(١)

وقامت المراة في هذا العصر كذلك بدور السفيرة، ففي سنة ٦٧٨هـ، حصل خلاف بين الملك السعيد بن الظاهر وجيشه، كان من نتائجه تمرد الجيش عليه "فركب الجيش وساروا قاصدين مرج الصفر، ولم يمكنهم العبور على دمشق، بل اخذوا من شرقها، فلما اجتمعوا كلهم بمرج الصفر ارسل السلطان امه اليهم فتلقوها وقبلوا الارض بين يديها، فاخذت تتالفهم وتصلح الامور، فاجابوها، واشترطوا شروطا على ولدها السلطان"(٢).

اما المراة الزوجة، فقد ادرك الناس مكانتها عند السلطان ومدى تاثيرها عليه، فكانوا يلجاون اليها لعرض قضاياهم ومشاكلهم مع بعض مسؤولي الدولة، فتتوسط لهم عند السلطان لحلها، ففي سنة ٧٣٧هـ "زاد ظلم النَّشْو على التجار، ورمى على التجار الخشب باضعاف ثمنه، فكثرت الشكوى منه الى ان توصل احد التجار لزوجة السلطان خُوَنْد طُغَايْ ام آنُوك، وقال لها: رمى عليّ النَّشْو خشبا يساوي الفي درهم بالفي دينار، فعرفت ام انوك السلطان بذلك"(٣).

وما كانت المراة تفعل ذلك او تجرؤ على عرض تلك القضايا على السلطان، لولا ادراكها لتمكنها من نفس السلطان ومدى تاثيرها عليه.

يظهر من ذلك ان بعض السلاطين لم يقتربوا من الناس في حياتهم اليومية ولا في تفاصيل قضاياهم التي تثقل كاهلهم، في حين يظهر اقتراب المراة او بعض النساء في البلاط السلطاني من الناس.

---

(١) بدائع الزهور، ابن إياس، تحقيق محمد مصطفى، ط ٢، ١٩٨٣، الهيئة المصرية العامة، جـ ١ ق ٢ ص ١٨٠.

(٢) البداية والنهاية، جـ ١٣، ص ٣٠٤.

(٣) النجوم الزاهرة، جـ ٩، ص ١١٦.

وكانت ام السلطان إذ تدرك مكانتها عند ابنها، تشفع عنده في اصحاب الجرائم وكانت تجاب وتقدر في شفاعتها، مما يعلي مكانتها عند العامة، فها هي بَرَكة ام السلطان الاشرف شعبان عندما ماتت "كثر عليها الاسف والحزن من الناس فإنها كانت واسطة خير، تشفع عند ابنها السلطان في اصحاب الجرائم، فلا يرد لها شفاعة"(١).

ولم يتوقف اثر المراة عند هذا الحد، بل تعداه الى اسقاط بعض المكوس عن كواهل الناس، فقد كان للمغنية دُنْيا بنت الاَقْبَاعِي الدمشقية اثر في اسقاط مكس الاغاني، فقد "وفدت على الملك الاشرف، فحظيت عنده، وكانت من اعظم الاسباب في اسقاط مكس المغاني، سألت السلطان في ذلك فاجاب اليه"(٢).

وعندما حجت طُغَايْ زوجة السلطان الناصر، ابطل من اجلها المكس الذي كان يؤخذ على القمح"(٣).

واستعمل بعض من لهم اليد الطولى في الدولة والباع الاطول في ظلم الناس والتجبر بهم، النساء للتجسس على من يخافونهم، فقد كانت للنَّشْو عجائز يتجسسن في بيوت الكبار "فبلغنه عن اولاد ابن الجِيْعان ان نساءه يذكرن كثرة ظلمه وعسفه وانهن يدعون عليه، وبلغنه ايضا ان احد اولاد ابن الجيعان يسعى في نَظَر الجيش والآخر يسعى في نَظَر الخاص"(٤).

وكان للمراة احيانا دور سلبي في امور الدولة، وذلك من خلال انقطاع بعض السلاطين إليهن في مجالس اللهو والغناء واماكن النزهة، وما يتبع ذلك من إسراف وتبذير لأموال الدولة التي كانت تنفق على

---

(١) بدائع الزهور جـ ١ ق ٢ ص١١٥.

(٢) انباء الغمر، احمد بن حجر العسقلاني، مراقبة محمد عبد المعين خان، ١٩٨٦، دار الكتب العلمية، بيروت، جـ ١ ص ٢٥٢.

(٣) اعلام النساء، عمر رضا كحالة، ط ٢، ١٩٥٩، المطبعة الهاشمية، دمشق، جـ ٢ ص ٣٦٩.

(٤) السلوك جـ ٢ ق ٢ ص ٣٨٤.

الحظايا والجواري والمغنيات بشكل كبير، وكان هذا الانقطاع إليهن يؤدي إلى تقصير السلطان بشؤون الدولة، مما كان يثير الأمراء عليه ويدفعهم أحيانا إلى التمرد عليه وخلعه، فقد" شغف السلطان الصالح بالجواري السود، وافرط في حب اتّفَاق واسرف في العطاء لها، وقرب ارباب الملاهي، واعرض عن تدبير الملك بإقباله على النساء والمطربين"(١).

وقد بلغ الامراء الخاصْكِيّة قَرابُغَا ومُمْغَار وغيرهما "إنكار الأمراء الكبار والمماليك على السلطان شدة شغفه بالجواري والمغنيات وانهماكه بهن عن تدبير شؤون الدولة وانقطاعه إليهن عن الأمراء، وإغداقه عليهن العطايا والأموال " فعرفا السلطان إنكار الامراء عليه إعراضه عن تدبير امور الملك، وخوفوه عاقبة ذلك"(٢).

وقد قامت المراة كذلك بدور كريه، عندما شاركت في بعض عمليات النهب من كبار رجال الدولة او الأمراء حين حملت ضغينة لهم، فقد حملت ام المنصور الضغينة لجَرَكْتَمُر بن بَهادُر "فنزلت ام المنصور من القلعة ومعها مائة خادم ومائة جارية.... ، فدخلت بيت جُرُكْتَمُر بن بَهادُر، ونهبت ما فيه، والقته إلى من تبعها من العامة"(٣).

كما كان شغف السلطان بنسائه وحظاياه وانقطاعه اليهن، وتبذيره الأموال الطائلة لإرضائهن، يدفعهن ويشجعهن على التطلع الى اموال الاخرين، انطلاقا من مكانتهن عند السلطان وتاثيرهن عليه، فيلجأن الى الإستيلاء على ممتلكاتهم غير مباليات بمكانة هذا الشخص او ذاك، مما يخلف في النفوس النقمه والضغينة على السلطان ونسائه فقد "شره حريم السلطان شعبان في ما في ايدي الناس من الدواليب

----

(١) السلوك جـ ٢ ق ٣ ص ٦٧٨.

(٢) السلوك، جـ ٢ ، ق ٣، ص ٧٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٩٨.

والاحجار والبساتين والدور ونحوها، فاخذت امه معمرة وزير بغداد، واخذت إتفاق اربعة احجار، واخذت امه ايضا من وزير بغداد منظرة على بركة الفيل"(١).

في الحياة الثقافية

نال التعليم حظه من عناية السلاطين واهتمامهم، فانشاوا المدارس والمساجد، واهتموا ببنائها وتنظيمها اهتماما كبيرا، حتى انهم كانوا يقيمون احتفالا بهيجا عند الانتهاء من بناء مدرسة.(٢)

وقد اثارت مصر دهشة بعض الرحالة لكثرة ما فيها من مدارس، ومن هؤلاء الرحالة ابن بطوطة.(٣)

وقد تنوعت ضروب المعرفة في هذه المدارس بين القرآن الكريم وعلوم الدين وعلوم اللغة، وبين الدراسات العلمية من كيمياء وطب وفلك، إلى الدراسات العقلية كالفلسفة والمنطق. ولم يكن اساتذة العلم في ذلك العصر، يبخلون بعلمهم ومعرفتهم وعطفهم على طلابهم، وقد اشار ابن فضل الله العمري الى ذلك بقوله "وليقبل في الدروس طلق الوجه على جماعته، وليستملهم إليه بجهد استطاعته، وليربهم كما يربي الوالد الولد وليستحسن ما تجيء به افكارهم"(٤). وازدهرت نتيجة ذلك حركة التاليف ازدهارا واسعا، شملت جميع مجالات العلوم كالتفسير والحديث والسيرة والتاريخ(٥).

---

(١) السلوك، جـ٢، ق ٣، ص ٥٩٨.
بركة الفيل: هذه البركة فيما بين مصر والقاهرة، وهي كبيرة جدا، قال ابن سعيد عندما وصف القاهرة: "واعجبني في ظاهرها بركة الفيل لانها دائرة كالبدر والمناظر فوقها كالنجوم، وعادة السلطان ان يركب في الليل" المواعظ والإعتبار، جـ٢ ص ١٦١-١٦٢.

(٢) زبدة الفكرة، ص ٩٦

(٣) انظر تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الاسفار (رحلة ابن بطوطة) دار صادر، بيروت، ص ٣٨.

(٤) التعريف بالمصطلح الشريف، ابن فضل الله العمري، ط سنة ١٣١٢، مصر، ص ١٣٤-١٣٥.

(٥) انظر الادب العربي في العصر المملوكي، محمد كامل الفقي ط٣، ١٩٨٤، دار الموقف العربي، مصر، ص ٥١-٥٧.

وقد شاركت المرأة في هذا العصر في الحياة الثقافية ، مشاركة ملحوظة سواء اكانت متعلمة ام مُعلّمة ، ولا شك ان الاهتمام بتعليمها قد ساعد على بروز دورها هذا بشكل واضح، فوجدت معلمات للبنات لتعليمهن القراءة والكتابة والقرآن والشعر وغير ذلك، ويظهر ذلك مما اشار إليه ابن بسام من الحذر من تعليم البنات الفاحش من الشعر والعلم الذي لا خير فيه فيقول: "ومعلمات البنات يمنعن بالغات البنات من الفواحش ومن القصائد والاشعار والكلام الذي لا خير فيه "(١).

وهذا يشير إلى ان بعض معلمات البنات كن يخرجن عن اصول التعليم النافع، إلى مالا ينفع، او تقع المعلمة في خطأ الاختيار للشعر الذي يجب تدريسه وتعليمه للبنات، مما قد يؤدي إلى نتائج عكسية لا يؤدي إليها الشعر القويم والعلم الصحيح. وقد تنوعت مشاركة المرأة في الحياة الثقافية ، في مختلف فروعها ومنها:

ا- الحديث: إن العناية بتعليم المرأة لم تتوقف على تخصيص معلمات لهن، إذ نجد بعض المحدثات والفقيهات قد اخذن العلم عن آبائهن، فهذه ظَبْيَة بنت عثمان ابن محمد بن عثمان التَوْزُري المتوفاة في القاهره في اواخر جُمادَى الآخرة سنة ٧٣٤هـ كانت "محدثة سمعت من ابي بكر بن الأنْماطي كتاب مكارم الأخلاق للخَرائِطي وغيره ، وسمعت من ابيها وغيره ".(٢)

---

(١) نهاية الرتبة في طلب الحسبة ، ابن بسام ، تحقيق حسام الدين السامرائي، ١٩٦٨، مطبعة دار المعارف، بغداد ، ص ١٦٣ ، وظهرت إشارة إلى احتمال وجود مدارس للبنات في احدى المقطوعات في الشعر العامي لابن الطقال قال فيها :

في ذي المدرسا جماعة نسا
إذا امسى المسا تسرى فرقعه

انظر الطالع السعيد ، كمال الدين جعفر بن ثعلب الادفوي ، تحقيق سعد محمد حسن، ١٩٦٦، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ص ٤٥٦-٤٥٧.

(٢) اعلام النساء جـ ٢ ص ٣٧٤

وتشاركها في ذلك سُتَيْتَة بنت محمد بن الدّمياطي (-٧٨٠ هـ)، فهي "محدثة ولدت بالقاهرة سنة ٧١٠هـ، وسمعت من ابيها اخبار الطفيليين للخطيب البغدادي" (١).

ونجد كذلك زينب بنت عبد اللطيف بن يوسف (- ٦٨٦هـ)، فهي "محدثة روت عن ابيها، وحدثت بالقاهرة". (٢) وقد نجد بعضهن اخذن عن مشايخ آبائهن مثل ست الخطباء، بنت القاضي تقي الدين علي بن عبد الكافي السُّبْكي (- ٧٧٣ هـ) فقد "اسمعت على ابن الصواف وعلي بن عيسى ابن القيّم وغيرهما من مشايخ ابيها" (٣).

ومنهن من سمعت على احد العلماء بقراءة اخيها او ابيها، فها هي خديجة بنت علي بن وهب القُشَيْرِي" (-٧١٧ هـ) قد " سمعت الحديث على العز الحرّاني بقراءة اخيها الإمام الحافظ ابي الفتح القشيري". (٤) اما رقية بنت محمد بن علي القشيري (-٧٤١ هـ) فقد "سمعت الحديث من العزّ الحراني بقراءة ابيها الإمام الحافظ ابي الفتح محمد". (٥)

وكانت المراة تؤخذ وهي ما زالت صغيرة السن إلى مجالس العلماء لتسمع الحديث، فهذه اسماء بنت يعقوب بن احمد بن عبد الله ابن عبد الرحمن الحلبية الاصل ثم المصرية (- ٧٦٢ هـ)، المعروف والدها بابن الصّابوني "احضرت في الثالثة على العزّ الفاروثي" (٦)، بينما احضرت المحدثة سُتَيْتَة بنت علي بن عبد الكافي السُّبْكي (-٧٧٦هـ) "على حسن بن عمر الكردي" (٧).

---

(١) اعلام النساء، جـ ٢، ص ١٧٦.

(٢) المرجع نفسه، جـ ٢، ص ٧٨.

(٣) الدرر الكامنة، ابن حجر العسقلاني، تحقيق محمد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، جـ ٢، ص ٢٠٩.

(٤) الطالع السعيد، ص ٢٤٠

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٤٧

(٦) الدرر الكامنة، جـ ١، ص ٣٨٥.

(٧) اعلام النساء، جـ ٢، ص ١٧٦.

ولم يقف اهتمام المراة في اخذ العلم عند حد" السماع من ابيها او اخيها او مشايخها واصدقائها من العلماء، بل شاركت الر"جال في حضور مجالس الوعظ والعلم في المساجد، إذ كانت تذهب الى مجالس الوعظ وتستمع وتاخذ العلم كما ياخذه الرجال، ولكن دون ان يكون هناك اختلاط بينها وبين الرجال، فالستارة حاجز بينهما. وقد وضع ابن بسام هذا القيد حين بين وظيفة المحتسب في مجالس الوعظ حين قال: "ثم يتفقد مجالس المواعظ ولا يدع الرّجال يختلطون بالنساء، ويجعل بينهم ستارة، فإذا انفض المجلس خرجت الرجال قبل النساء وذهبوا في طريق، وتخرج النساء بعدهم ويذهبن في طريق اخرى"(١).

وقد تجاوزت المراة من اجل الحصول على العلم حدود مصر، فتنقلت بين مصر والشام للسماع من كبار المحدثين والفقهاء، وللتعليم كذلك، فهذه ست الخطباء بنت القاضي تقي الدين علي بن عبد الكافي السبكي (-٧٧٣ هـ) قد "حدثت بمصر ودمشق" (٢) كما كانت ست الوزراء بنت عمر بن اسعد بن المنجا (-٧١٦ هـ) تتنقل بين مصر ودمشق للحديث. (٣) وهذه فاطمة بنت عياش بن ابي الفتح البغدادية (-٧١٤هـ) "انتفع بها نساء اهل دمشق لصدقها في وعظها وقناعتها، ثم تحولت الى القاهرة، فحصل بها النفع وارتفع قدرها وبعد صيتها. (٤)

وقد برزت المراة في مجال الحديث رواية وسماعا، وافادت من كثير من العلماء، حين رحلت إليهم لتَسْمَعَ وتُسْمِع، وافاد منها العلماء حين جاؤوها ليُسْمَعُوا ويُسْمِعُوا، إذ كانت تحدث بما عندها، والعلماء ياخذون منها، ويقراون عليها، فتمنحهم الإجازات بما قراوا، وبالمقابل نراها تاخذ من علم من استطاعت الوصول إليه من العلماء،

---

(١) نهاية الرتبة في طلب الحسبة، ص ٢١٢

(٢) الدرر الكامنة، جـ ٢، ص ٢١٩

(٣) المصدر نفسه، جـ ٢، ص٢٢٤

(٤) المصدر نفسه، جـ ٣ ص ٣٠٧-٣٠٨

ست الوزراء بنت عمر بن اسعد بن المنجا (-٧١٦هـ) "سمعت من والدها جزءين، ومن ابي عبد الله بن الزبيدي مسند الشافعي وصحيح البخاري، وحدثت بدمشق ومصر، وحجت مرتين، وقال فيها الذهبي: "كانت طويلة الروح عن سماع الحديث،وهي آخر من حدثت بالمسند بالسماع عاليا"(١).

التصنيف:

ومنهن من كانت إلى جانب سماعها للحديث وروايتها له، تجمع ما روته بين دفتي كتاب يحفظ بعدها، كما فعلت مريم بنت احمد بن محمد بن إبراهيم الاذري، فهي "محدثة ذات دين وصلاح ومحبة للعلم، ولدت بالقاهرة سنة ٧١٩هـ، وسمعت الكثير من علي بن عمر الواني وابي ايوب الدبوسي والحافظ قطب الدين الحلبي وناصر الدين بن سمعون وغيرهم، واجاز لها التقي بن الصائغ وغيره من الائمة، وخرجت لنفسها معجما في مجلد، وقرا عليها ابن حجر، وقرئ عليها كثير من الكتب والأجزاء، وتوفيت سنة ٨٠٥هـ"(٢).

كما كان العلماء يخرجون مشيخة لبعضهن ممن اشتهرت بكثرة السماع والرواية، ومن هؤلاء وجيهية بنت علي بن يحيى بن علي بن سلطان الانصارية الصعيدية ثم الإسكندرانية زين الدار، فقد "...اجاز لها يوسف الساوي وابن رواج ويعقوب الهمداني وغيرهم، وخرج لها تقي الدين بن عرام مشيخه، سمعت بعضها على تاج الدين بن موسى بسماعه منها، وهو آخر من حدث منها"(٣).

ويبدو ان كثرة رواة الحديث من العلماء وروواتة من النساء، وكثرة دور العلم والإقبال عليها، قد احدثت اضطرابا اثار بعض

---

(١) الدرر الكامنة، جـ ٢، ص ٢٢٣- ٢٢٤

(٢) اعلام النساء جـ ٥ ص ٣٧

(٣) الدرر الكامنة جـ ٥ ص ١٨٠

الشعراء والعلماء في مصر، مما دعاهم الى الإشارة لبعض مساوئ تعليم المرأة. فهذا جعفر بن تغلب ابو الفضل الادفوي (-٧٤٨ هـ)، يشير إلى حالة الخلط التي اصابت العلم في مصر، وتدني مستوى الابداع الفكري، واقتصار العلماء والعالمات على الرواية عن فلان وفلان قائلا:

إنَّ الدُّرُوسَ بِمِصْرِنا فِي عَصْرِنا	طُبِعَت عَلَى غَلَطٍ وَفَرْطِ عِياطِ
وَمَباحِثٍ لا تَنْتَهي لِنِهايَةٍ	جَدَلاً وَنَقْلٍ ظاهِرِ الأَغْلاطِ
وَمُدَرِّسٍ يبدي مَباحِثَ كُلَّها	نَشَأَتْ عَنِ التَّخْلِيْطِ وَالأَخْلاطِ
وَمُحَدِّثٍ قَدْ صَارَ غَايَةُ عِلْمِهِ	أَجْزَاءُ يَرْوِيْها عَنِ الدِّمْيَاطِي
وَفُلانَةٍ تَرْوِي حَدِيثاً عَالِيا	وَفُلانٌ يَرْوِي ذاكَ عَنْ أَسْباطِ
وَعُلُومِ دِينِ اللّهِ نَادَتْ جَهْرَةً	هٰذا زَمَانٌ فِيهِ طَيُّ بِسَاطِي(١)

وقد اشار ابن الحاج إلى الخلط بين السقيم والصحيح في ما ترويه بعض النساء، متهما بعضهن بالاعوجاج وقلة المطالعة، وقلة الدقة فيما ترويه، يقول: "ثم إنها مع اعوجاجها قليلة المطالعة، وان طالعت فالغالب ان يستوي عندها الصحيح والسقيم، والغالب في القصص والحكايات الضعف والكذب، فتنقله ان كانت ثقة على ما راته فيقع الخطا "(٢).

وقد وصلت نقمة ابن بسام على تعليم المراة ان عدّ تعليمها شرّاً للناس فيقول" ولا يعلم الخط لامراة ولا جارية، لأن في ذلك مما يزيد المراة شرا، وقد قيل إن المراة التي تتعلم الخط كمثل الحية تسقى سما "(٣).

وقد تكون هذه الاراء ناتجة عن اخطاء وقعت بها بعض النساء غير المتخصصات أو المتعمقات في العلم، مما ادى الى هذا الخلط، وقد

----

(١) البدر الطالع، محمد بن علي الشوكاني (-١٢٥٠ هـ)، دار المعرفة، بيروت، جـ ١ ص ١٨٢-١٨٣

(٢) المدخل، ابن الحاج ط١ / ١٩٢٩، المطبعة المصرية بالازهر، جـ٢ ص١٥.

(٣) نهاية الرتبة في طلب الحسبة ص ١٦٢.

تكون بعض من تعلمن من النساء اصول القراءة والكتابة، قد اسأن استخدام هذه المعرفة في امور غير مرضية مما ادى إلى هذه الثورة او هذا الاعتراض على تعليمهن.

وقد كرمت المراة المتعلمة المعلمة في ذلك العصر، ويظهر ذلك من تلك الالقاب التي لقبت بها العالمات، والاهتمام بما روينه من احاديث من خلال تخريجها، ثم القراءة على هؤلاء العالمات، واخذ الاجازات عنهن. فهذه بنت عبد الوهاب بن عمر بن كثير تكرم بلقب ست القضاة، وقد " اجازلها القاسم بن عساكر والحجار وعلي الواني والمزني، والشرف بن الحافظ وغيرهم من شيوخ مصر والشام "(١).

وتكرم كذلك بان "خرج لها الحافظ الصلاح الاقفهي اربعين حديثا عن شيوخها، وحدثت واجازت ابا الفتح العثماني وغيره "(٢)

اما بنت عبدالوهاب بن عتيق المصرية فهي "محدثة ولدت سنة ٦٣١هـ، وروت عن جماعة وتفردت باشياء وتوفيت سنة ٧١٣هـ. وقد كرمها علماء عصرها بان لقبوها بـ"ست الاجناس"(٣) ونجد كذلك بنت ابي صالح رواحة بن علي بن الحسين بن رواحة المولودة سنة ٦٣٧هـ والمقيمة باسيوط. وقد كرمها علماء عصرها بلقب "ست الشام"(٤).

وقد اعتبر موت بعض المحدثات خسارة كبيرة لمصر، لغزارة علمهن وكثرة ما يتحمل لابناء مصر وائمتها من فائدة من علمهن، ومن هؤلاء سارة بنت عمر بن عبد العزيز بن محمد المولودة سنة ٧٦٠هـ، فقد "حدثت بالكثير، وسمع عليها الائمة، وحمل عنها السخاوي ما يفوق الوصف. وكانت رقيقة مع الطلبة مع صبر على الإسماع والسماع، وتوفيت ليلة الاثنين في ٥ محرم سنة ٨٥٥ هـ، وقال السخاوي: ونزل اهل مصر بموتها في الرواية درجة "(٥).

---

(١) اعلام النساء، جـ٢، ص ١٦٤.
(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(٣) المرجع نفسه، ص ١٥٠.
(٤) الدرر الكامنة، جـ٢، ص ٢٢٠.
(٥) اعلام النساء، جـ٢، ص ١٣٩.

وقد عبر بعض شعراء هذا العصر عن معرفة المرأة بالفقه واستغلالها هذه المعرفة في الرد على محبوبها إذا ما عاتبها، ردا يدفع دفة الحق الى جانبها، فهذه محبوبة ابن دُقيق العِيد، تستدل بمعرفتها بالفقه في الرد عليه، في موقف عتاب بينهما، فيقول:

أَنْكَرَتْنِي لَمَّا ٱدَّعَيْتُ هَوَاها   وَأَمَرَّتْ عَلَى العِنَادِ جُحُودا

قُلْتُ إِنَّ الدُّموعَ تَشْهَدُ لي قَا   لَتْ صَحيحٌ، لَكِنْ قَذَفْتَ الشُّهُودَا (١)

فالشاهد عدل، وتؤخذ شهادته إذا لم يقذف او يجرح، فإذا قذف أو جرح، بطلت هذه الشهادة، والمرأة هنا تدرك هذه القاعدة الفقهية، فنفت صحة شهادة هذه الدموع، لان الشاعر قذفها خارج عينيه، فكانه بذلك جرحها. فتناولت المرأة قذفه دموعه خارجة من عينيه، لتستدل على ذلك بما ارادت من هذه القاعدة الفقهية.

ولمحبوبة الشاب الظّريف علم بالفقه ودراية، وقد اشار الى ذلك بقوله:

وَفَقيهٍ كَالبَدْرِ زارَ بِلَيْلٍ   فَجَلا نُورُهُ الدُّجَى إِذْ تَجَلَّى

مَا دَرَى مَوْضِعِي وَلٰكِنَّ قَلْبِي   بِغَرَامِ الحَشَا هَدَاهُ وَدَلَّا

وَعَجِيبٌ مِنْهُ فَقيهٌ ذَكِيٌّ   بِمَحَلِّ ٱلنِّزَاعِ كَيْفَ اسْتَدَلَّا (٢)

وتأتي إشارة الشّاب الظريف إلى معرفة محبوبته بالفقه صريحة واضحة لذا فهو آستخدم في الحديث عنها آصطلاحات فقهية. تتناسب وطبيعة المرأة التي يتحدث عنها كالنزاع والآستدلال.

---

(١) ديوان ابن دقيق العيد، تحقيق علي صافي حسين، دار المعارف، مصر، ص ١٧٢.

(٢) ديوان الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني، تحقيق شاكر هادي شكر، ١٩٦٧، مطبعة النجف، النجف الاشرف، ص٢١٨-٢١٩.

الوعظ

يعتبر الوعظ شكلا من اشكال التعليم التي مارستها المراة في العصر المملوكي. والواعظة يفترض ان تكون ملمةً بتعاليم الدين والفقه والحديث، عابدة، وعلى خلق حسن، لتكون صورة واقعية عما تعظ به. وقد تعددت المجالات والاماكن التي مارست فيها المراة الوعظ، ومنها الربط، التي كانت تعد النساء العابدات والارامل والمطلقات حتى يتزوجن او يرجعن الى ازواجهن، ومن الربط التي آمتازت بشهرة واعظاتها، رباط البغدادية *، فهذا الرباط "له دائما شيخه (١) تعظ النساء وتذكرهن وتفقههنّ وآخر من ادركنا فيه الشيخة الصالحة سيدة نساء زمانها ام زينب فاطمة بنت عباس البغدادية (-٧١٤هـ)..... وكانت فقيهةً وافرة العلم زاهدة، قانعة باليسير، عابدة واعظة وحريصة على النفع والتذكير، ذات إخلاص وخشية وامر بالمعروف، انتفع بها كثير من نساء دمشق ومصر، وكان لها قبول زائد ووقع في النفوس" (٢).

ومن واعظات هذا العصر ايضا، اللاتي بلغت شهرتهن مبلغا كبيرا، الحِجَازِيّة التي كانت "واعظة زمانها وكانت من الخيرات لها القبول التام، وتدعى ام الخَيْر، وكان لها من الصيت كما كان لابن الجَوْهَري، وكانت على غاية من الكرم وحسن الاخلاق والشِّيَم" (٣).

ويظهر من هنا ما كان للمراة الواعظة من اثر على نساء عصرها، ففي هذا العصر الذي اصابه ما اصاب بقية المجتمعات من خروج على

----

* هذا الرباط بداخل الدرب الاصفر تجاه خانقاه بيبرس حيث كان المنحر، انظر المواعظ والاعتبار، جـ٢، ص ٤٢٨.

(١) تسمى هذه الشيخة (حُجّاب)، توفيت سنة ٧٢٦هـ، النجوم الزاهرة، جـ٩، ص ٢٦٦.

(٢) المواعظ والاعتبار، تقي الدين المقريزي، طبعة جديدة بالاوفست، دار صادر، بيروت، جـ٢، ص ٤٢٨.

(٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

اخلاق المجتمع وعاداته وتجاوز لحدود الإسلام، كان لابد من امراة تعلم امور دينها، وتنبه دائما الى وجوب انتباه المراة الى وظيفتها الرئيسية في المجتمع، التي لا تتحقق إلا بتمسكها بامور الدين والتزامها بالاخلاق الصحيحة، ولا شك ان المراة الواعظة كانت توفق في مهمتها تلك، ويظهر ذلك من القبول الذي كانت تلقاه في نفوس النساء، وإقبالهن على مجالس الوعظ.

ودور الوعظ هذا لم يتوقف عند حدود اقليم واحد او مدينة واحدة، فقد كانت الواعظة مثلها مثل المحدثة والفقيهة، تنتقل من مكان الى آخر، ومن مدينة الى مدينة، تبث علمها ووعظها على نساء المدن الإسلامية، كما كانت تفعل البغدادية التي ذكر المقريزي انه انتفع بعلمها ووعظها نساء دمشق ومصر (١). فدور الواعظة لا يكاد يقل شانا عن دور المعلم والاستاذ، ولا عن دور المحدث والفقيه.

وإضافة الى وعظ المراة في الربط، فقد قامت بهذا الدور كذلك في المآتم. إذ كانت تستدعى لمجلس النساء، تقص عليهن قصص الانبياء وتحثهن على الزهد في الدنيا، وتبين لهن حتمية الموت، وتحث على التمسك بالدين والاخلاق والتفكير في الآخرة (٢).

إلا ان تلك الصفات الكريمة التي امتازت بها بعض الواعظات، لم تكن لتتميز بها كل واعظة او شيخة في هذا العصر، فمن النساء من آدعين ذلك، ولم يكن عندهن الا القليل من المعرفة بالدين ومعاني القرآن الكريم، فيكون تاثيرهن سلبيا على النساء اللاتي وصلت قناعتهن بهن حدا كبيرا، إذ كان بعضهن يحضرن الاحتفال بالمولد، فلا تبدا النساء احتفالهن الا بحضور هذه الشيخة التي اقحمت نفسها على تفسير القرآن الكريم وقصص الانبياء، "فتفسر وتحكي قصص الانبياء

---

(١) المواعظ والإعتبار، جـ٢، ص ٤٢٨.

(٢) المدخل، جـ٣، ص ٢٧٩.

صلوات الله وسلامه عليهم اجمعين، وتزيد وتنقص، وربما وقعت في الكفر الصريح، وهي لا تشعر بنفسها، وليس ثم من يردها ويرشدها"(١).

وقد اشار برهان الدين القيراطي الى المراة الواعظة في بعض شعره إشارة فيها غزل وتحبب فيقول:

وَعالِمةٍ تُفْتِي بِقَتْلِ مُحِبِّها ... وَتَجْهَرُ أنِّي فِي هَوَاها أُعذَّبُ
وَتَغْضَبُ إنْ جاءَتْ عَلَيَّ بِصَدِّها ... كما أنَّها تَجْنِي عَلَيَّ وَأغْضَبُ
إذا وَعَظَتْ قامَتْ مَلاحَةُ وَجْهِهَا ... عَلَى مِنْبَرِ الأعْطافِ تَدْعُو وَتَخْطُبُ
أيَخْفَى عَلَيْها قِصَّتي إذْ رَفَعْتُها ... بِخَدِّ دُموعِي وَهْيَ تَقْرا وَتَكْتُبُ
أيَا جَنَّةً مَا رَقَّ رِضْوانُها لَنا ... وَقَلْبِي بِها فِي نارِهِ يَتَقَلَّبُ
سَأطْلُبُ بابَ النَّصْرِ مِنْها وَكَيْفَ لا ... أرَى ذاكَ فِي قُرْبِي لَها وَهْيَ زَيْنَبُ(٢)

فهو يشير إلى تلك الواعظة التي جنت عليه بحبها، وقسوتها احيانا، كما يشير الى وعظها الذي يقوم على التاثير العاطفي على من يسمعها، وهذا التاثير ينبع او يعتمد على جمال وجهها الذي يؤثر اكثر ما يؤثر على الرجال ولا سيما على الشاعر".

التصوف

لزمت بعض النساء الربط، وعكفت الواحدة منهن على العبادة، ولبست المرقع من الصوف، وسمي بعضهن بالشيخات، فكانت النساء يجتمعن عند الشيخة، ثم ياخذن بالذكر ورفع الاصوات به، وكان لكل شيخة طريقة، ومن عاداتهن "إلباس الصوف لمن تابت على يدها ودخلت في طريقتها"(٣).

---

(١) المدخل، جـ٢، ص ١٤.

(٢) ديوان القيراطي، ص ٨٨، عن المجتمع المصري في ادب العصر المملوكي الاول، د. فوزي محمد امين، ١٩٨٢، دار المعارف، ص ٢٩٩.

(٣) المدخل جـ٢، ص ١٤٢.

وقد اشار ابن الحاج الى ان علم اولئك الشيخات بالسنة النبوية كان قليلا وعد اعتقاد النسوة بهن من المفاسد، وخاصة ما يقمن به في حلقات الذكر من رفع الاصوات(١).

وقد نالت هؤلاء الشيخات تقديرا واحتراما ممن له رياسة فهم "يتحدثون بفضائل من هذا حالها، ويثنون عليها بذلك ويطرزون بذكرها مجالسهم ويزورونها في بيتها، ويستحثون خطاهم الى زيارتها او تاتي هي اليهم ويعظمونها ويكرمونها"(٢).

وقد اشار الشاب الظريف خلال تغزله باحد الغلمان إلى العابدات، ربما مستهترا بهذا التدين وهذه العبادة، مشيرا إلى ان هذا التدين يزول عند مرور ذلك الغلام، فتلك العابدة المتدينة لاتغض النظر عند مروره كما هو مفروض، بل نراها تحدق به، لتتجاوز بذلك حد الدين :

كَتَبَ الجمالُ بِخَدِّهِ نُسَخا   بِمُحَقَّقٍ حُسْنَ الوَرى نَسَخا
لَوْ عَايَنَتْهُ العابِداتُ صَبَتْ   أو باخِلٌ مانَ اللّهى لَسَخا (٣)

_ اللغة والنحو :

ولم يقتصر اهتمام المراة على العلوم الدينية فقط من حديث وتفسير وتصوف ووعظ، بل تعداه إلى الاهتمام بالنواحي الادبية كذلك، فمن النساء من سمعت في النحو وحفظته، فهذه نضار بنت محمد بن يوسف ام العز بنت الشيخ ابي حيان قد "سمعت من شيوخ مصر، وحفظت مقدمة في النحو، وكانت تكتب وتقرا، وخرجت لنفسها جزءا ونظمت شعرا، وكانت تعرب جيدا"(٤). وإضافة إلى معرفتها بالنحو، فقد كان لها إلمام باللغة ومفرداتها، فاستوعبت امالي المرتضى وامالي القالي وروتهما،

---

(١) المدخل جـ٢، ص ١٤٢.

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٣) ديوان الشاب الظريف، ص ٨٩.

(٤) الدرر الكامنة، جـ٥، ص ١٦٧.

فهذه محبوبة ابن نُبَاتَةَ المصري ، تناوب برواية امالي المُرْتَضَى وامالي القالي كما تناوب بين الوصل والجفا :

بَيْنَنا تُرَوِّيْ بِوَصْلٍ اَظْمَأتْ بِجَفَا فَخَالَطَتْ زَمَانَاً لِيْ بِشَوَّال

كانَتْ عَنِ ٱلْمُرْتَضَى تُمْلِي أمالِيْها وَٱلْيَوْمَ تَرْوِيْ أمَالِيْها عَنِ ٱلقَالِي (١)

وقد حفظت المراة الشعر ورونه ، واحسنت روايته ، فها هو ابن مكانس يؤخذ بروعة إنشاد محبوبته لقصيدة فائية ، باسلوب ادبي رائق يروق للاذن ويقربها :

يا حُسْنَ ظَبْيٍ أديبٍ باتَ يُنْشِدُني فائِيَّةً أصْبَحَتْ لِلأُذْنِ كالشَّنَفِ

وَراحَ يُخْتِمُها فَقُمْتُ مِنْ سَبَقٍ إذْ قالَ خُذْها تُحاكِي البَدْرَ في السُّجَفِ* (٢)

ويظهر ان تلك المحبوبة لم تكن راوية جيدة للقصيدة ، فحسب بل كانت متذوقة لها ، مدركة لمعانيها ومراميها ، إذ لا يستطيع الإنسان ان ينشد الشعر بشكل ياخذ بمجامع النفس دون ان يتذوقه ويدرك معانيه .

بناء المدارس واماكن العبادة

وقد كان للمراة دور آخر في الحياة الثقافية والعلمية ، وذلك بتشجيع هذه الحركة العلمية من خلال المساهمة في إنشاء المراكز العلمية كالمدارس والربط ، ومن هؤلاء خَوَنْد تَتَرْ الحجازية ابنة السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون زوجة الامير بَكْتَمُر الحِجازيّ ، فقد بنت المدرسة الحجازية "وجعلت في هذه المدرسة درسا للفقهاء الشافعية قررت فيه شيخ الإسلام سراج الدين عُمَر بن رسلان البُلْقِيْنِيّ ، ودرسا للفقهاء المالكية ، وجعلت بها منبرا يخطب عليه يوم الجمعة ،

---

(١) ديوان ابن نباته ، جمال الدين بن نباته المصري ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ص ٣٨٥ .

(٢) ديوان ابن مكانس ، ميكروفيلم ، شريط رقم ١٣٩٤ ، مركز الوثائق والمخطوطات ، الجامعة الاردنية ، ص ٢١ .

* السجفا جمع سجفه وهي الساعة من الليل . القاموس المحيط باب الفاء فصل السين .

ورتبت لها إماما راتبا يقيم بالناس الصلوات الخمس، وجعلت بها خزانة كتب، وجعلت بجوار المدرسة مكتبا للسبيل فيه عدة من ايتام المسلمين ولهم مؤدب يعلمهم القرآن الكريم، ويجرى عليهم في كل يوم لكل منهم من الخبز النقيّ خمسة ارغفه ومبلغا من الفلوس، ويقام لكل منهم بكسوتي الشتاء والصيف"(١).

كما انشات بُرَكَة ام السلطان الملك الاشرف شعبان بن حسين في سنة إحدى وسبعين وسبعمائة مدرسة سميت بمدرسة ام السلطان* "وعملت بها درسا للشافعية ودرسا للحنفية، وعلى بابها حوض ماء للسبيل"(٢).

وتشجيعا للإتجاه الصوفي، قامت بعض زوجات السلاطين ببناء الخانقاوات والربط، فقد انشات الخاتون (طُغَايْ) تجاه تربة الامير طَشْتَمُر السَّاقي خانْقَاه "فجاءت من اجل المباني، وجعلت بها صوفية وقراء، ووقفت عليها الاوقاف الكثيرة، وقررت لكل جارية من جواريها مرتّبا يقوم بها"(٣).

كما قامت تَذْكار بَايْ خَاتُون ابنة الملك الظاهر بِيْبَرس في سنة اربع وثمانين وستمائة، ببناء الرباط المعروف برباط البَغْدادِيّة "للشيخة الصالحة زينب ابنة ابي البركات المعروفة ببنت البغدادية، فانزلتها به، ومعها النساء الخيّرات"(٤).

---

(١) المواعظ والإعتبار، جـ٢، ص ٣٨٢.

* هذه المدرسة خارج باب زويلة بالقرب من قلعة الجبل يعرف خطها الان بالتبانة. المواعظ والإعتبار، جـ٢، ص ٣٩٩.

(٢) المواعظ الإعتبار، جـ٢، ص ٣٩٩-٤٠٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٢٨.

مكانة المرأة

اهتم المماليك بنسائهم، زوجات وحظايا، وأحاطوهن بمظاهر التكريم التي تبرز هذا الاهتمام، وتعلي من مكانة المرأة ومنزلتها، ومما يدل على ذلك تلك الألقاب التي أطلقت عليهن، والتي تظهر بعض مفاتهن، فهذه ابنة الملك الناصر محمد بن قلاوون تلقب بـ"الجهة الشريفة العالية المحجبة المصونة الولدية العصمية، عصمة الدين جلال النساء شرف الخواتين سليلة الملوك والسلاطين"(١).

فالجهة تؤكد أنها جليلة في مقدارها ومكانتها(٢)، والمحجبة تؤكد أنها محجوبة عن الناس لا يراها احد ولا يلمسها(٣)، وهي لا تقع في الخطأ الذي قد تقع به المرأة العادية، ويظهر هذا التكريم لنساء المماليك وبناتهم في نسخة صداق كتبه صلاح الدين الصفدي للمولى شمس الدين موسى ابن المولى القاضي شرف الدين خالد ابن المرحوم عماد الدين إسماعيل بن القيسراني، على السيدة أسماء ابنة عم المولى القاضي شرف الدين يحيى سنة ٧٤٩هـ، فبعد التحميد والمقدمة قال: "وخطب ابنته الجهة المصونة السيدة أسماء، فتلقى قصده بالإكرام، وغمره بفضله إلى أن عام في الإنعام، وخصه بمحجبة لا يراها وهم يقظة ولا طيف منام،وحباه ممتعة مالها ضرة إلاّ الشمس، وحسبك بأن تكون الشمس ضرة لبعض الأنام"(٤).

وربما يكون إظهار بعض هذه الصفات منطلقا من الحرية التي اكتسبتها بعض النساء والتي كانت تسمح للمرأة بالبقاء خارج منزلها

---

(١) صبح الاعشى في صناعة الانشاء، احمد بن علي القلقشندي، نسخة مصورة من الطبعة الاميرية، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر، جـ ٦، ص ١٧١.

(٢) الالقاب الاسلامية، حسن الباشا، ١٩٧٨، دار النهضة العربية، ص٢٤٨.

(٣) صبح الاعشى، ج٦، ص ٧٨

(٤) التذكرة الصفدية، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي مخطوط ميكروفيلم شريط رقم ٣٨٦١، مركز المخطوطات والوثائق، الجامعة الاردنية، ص ١٠٩.

ساعات طويلة ، وما تبع ذلك من تجاوز بعض النساء حدود الأخلاق وعادات المجتمع وتقاليده ، مما يعد ثلما في اخلاقها فحاتي تلك الالقاب لنساء معينات وكانها تنزيه للمراة الشريفة عن اخلاق انماط معينة من النساء .

ونستطيع التعرف على القاب اخرى كرمت بها المراة من نص صداق عقد الملك السعيد على الست غَازِيَة خاتون بنت نائبه الامير سيف الدين قَلاوون الصّالحي سنة ٦٧٤هـ "وفيها: في يوم الخميس الثاني عشر من ذي الحجة ، عقد عقد الملك السعيد على الست غازية خاتون ابنة المخدوم . ورتب القاضي محي الدين بن عبد الظاهر الصداق بعد البسملة ... "فخطب اليه اسعد البرية ، وامنع من تحميها السيوف المشرفية ، واعز من تسبل عليها ستور الصون الخفية ، وتضرب دونها حدود الجلال الرضية واعز من يتجمل بها العقود ، وكيف لا وهي الدرة الالفية "(١) إذ يظهر من هذا النص لقب آخر إضافة الى ما ذكر من القاب ، الا وهو "الست" إذ يقصد به السيدة ، وخاتون ، وهو لقب جليل ، يعني السيدة العظيمة ولا يطلق إلا على نساء المماليك وبناتهم .

ولم يكن لقب الست خاصا بنساء السلاطين والامراء فحسب ، بل كان عامة الناس كذلك يطلقون على من يحبون من النساء هذا اللقب ، فابن نباته يلقب محبوبته بذلك إذ يقول :

سَعَيْتُ فِي حُبِّ هَيْفٍ   تَحْلُو وَتَكْوِي طَفِيْلَهْ
وَقِيْلَ عَيِّنْ لَهَا آسْماً   فَقُلْتُ سِتّي بَخِيْلَهْ (٢)

ومن الالقاب الاخرى التي لقبت بها المراة المملوكية خُوَنْد (٣).

---

(١) زبدة الفكرة ، ص ١٣٢ .

(٢) ديوان ابن نباته ، ص ٤١٩ .

(٣) خوند : "لفظ فارسي عرفته اللغة التركية واصله "خدا وند" ومعناه السيد الامير ، ويخاطب به الذكور والاناث وقد غلب استعماله في العالم الإسلامي كلقب عام بمعنى السيدة او الاميرة" . انظر الالقاب الإسلامية ، ص ٢٨٠ .

ومن اللواتي لقبن بذلك شجرة الدر، ففي قدوم المملوك أيْدِكِين البُنْدُقْدَار سنة ٦٥٥هـ الى شجرة الدر للتشفع عندها قال "والله يا خَوَنْد ما عَمِلْنا ذنبا يوجب مُسْكَنا، إلا انه لما سير يخطب بنت بدر الدين لؤلؤ ليتزوجها، ماهان علينا لاجلك، فإنا نحن تربية نعمتك ونعمة الشهيد المرحوم، فعاتبناه على ذلك، ما ترين؟ قال: واومات بمنديل من الشباك، يعني قد سمعت كلامك" (١).

* * *   * * *

وإضافة الى ما ورد من القاب، نلحظ احتجاب شجرة الدر عن مملوكها خلال حديثه معها، فهي لا تراه، ولا يراها بل تستمع اليه من وراء حجاب، وتشير اليه بما يوحي له بانها سمعت وفهمت دون ان تتفوه بذلك نطقا.

وقد اعتبر احتجاب المراة عن الرجل من الدلائل على شرف أهلها وحسن منشئها، ودليلا على تكريمها وحسن رعايتها والحفاظ عليها، وهذا الحفظ والصون من نظرات العابثين كان يجعلها في عيون من حولها كالدرة المكنونة، والمخبوءة في مكان امين، فتعلو بذلك قيمتها، ويتطلع الآخرون اليها بنوع من الرهبة والتقدير، وهذا ما ظهر في قول محي الدين بن عبد الظاهر في تشبيهه لـ(غازية خاتون) بـ الدرة الالفية في نص الصداق السابق. وتلك الصفة او هذا اللقب لم يكن مقتصرا على نساء المماليك فحسب، فقد كانت المراة العربية كذلك تكرم بحمايتها، فتتطلع اليها القلوب بوجل وتقدير فهذه محبوبة تاج الدين اليَمَنِيّ تحميها فوارس قومها واسودها:

حَمَتْهَا كُمَاةٌ مِنْ فَوَارِسِ عَامِرٍ ... ضَرَاغِمَةٌ يَوْمَ الهِيَاجِ ذُكُورُ
فَمَا الحُبُّ إِلاّ حَيْثُ تَشْتَجِرُ القَنَا ... وَلِلأُسْدِ فِي أَرْجَائِهِنَّ زَئِيرُ (٢)

---

(١) عقد الجمان، جـ١، ص ١٤١.

(٢) فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، جـ٢ ص ٢٤٩.

اما ابن فضل الله العمري فيذكر تلك البيوت التي أُشرعت حولها الرماح، فاخذت النساء المحميات يتنقلن و هن في امان من صروف الزمان وغدره، لما أُحطن به من حماية ورعاية فيقول: "...وساقه لي حتّى على أَيْمَنِ النقاء، فأشرف منه على بيوت قد سرعت إليّ الرياح، وَشُرّعَتْ حولها الرماح، وَأَكَنَّتْ لياليها السودُ أَقْماراً، وَأَطْلَعَتْ أَيامها الشموس نهاراً، ورَتَعَت في جَنَبَاتِها الجآذر، وصرَفَ عنها صرف الزمان ما يحاذِر"(١).

ويبدو ان تلك الحماية الكبيرة للمراة والمحافظة عليها وحجبها عن الاخرين، لم تكن عبثاً، فتلك الأجواء الاجتماعية التي تجاوزت فيها بعض النساء حدود الحرية المعطاة لها، في الاسواق والمتنزهات والحمامات ومجالس الغناء بل وتمرد بعضهن على بعض حدود العادات والتقاليد المتبعة في المجتمع، دفع الرجال الذين يعرفون تلك الأجواء، واساليب عبث بعضهن، دفعتهم إلى الخوف على نسائهم وبناتهم من ذلك، ففرضوا عليهن ضروب الحراسة والاحتجاب، فنجد الرجل الذي كان يجد المتعة واللهو خارج بيته، يكن الاحترام الكبير للمراة المحتجبة التي اصبحت النموذج المحتذى للرجل، فابن نُبَاتة يفخر بتلك المراة التي لم تخرج من بيتها إلاّ إلى قبرها، قائلا:

جَادَتْ ضَرِيْحَكِ للرِّضْوَانِ غَادِيَـــةٌ   يا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَابِنْتَ خَيْرِ أَبٍ*
يَانَبْعَةَ الفَضْلِ مُذْ فَازَ التُّرابُ بِها   لَمْ تَسْرِ مِنْ حُجُبٍ إلاّ إلَى حُجُبِ(٢)

وقد لقبت نساء السلاطين كذلك بالادُر ومفردها دار "والسر في اختياره للإشارة إلى النساء، هو الرمز إلى الصون لملازمتهنّ الدور وعدم الخروج منها"(٣) وشبيه بمعنى هذا اللقب، لقب السِّتارة.

---

(١) التعريف بالمصطلح الشريف، ص ٢٣٣.
* إشارة الى قول المتنبي في رثاء اخت سيف الدولة:
يا اخت خير اخ يا بنت خير اب   كناية بهما من اشرف النسب
انظر ديوان المتنبي بشرح ابي البقاء العكبري، ط١٩٧٨، دار المعرفة، بيروت، جـ١، ص ٨٦.
(٢) ديوان ابن نباته ص ٤٢.
(٣) الالقاب الاسلامية ص ٢٨٢.

ووردت هذه الألقاب في بعض كتب التاريخ التي تحدثت عن النساء في قصور السلاطين، فابن شاهين الظاهري يقول خلال حديثه عن نساء السلاطين "...وللأدُر الشريفة بلانات ومراضع ودادات مُعَيّنة"(١) و"...اما الطّواشية فهم جملة، وينقسمون إلى أقسام أجَلّهم مقدم المماليك السلطانية، قسم سوّاقون بالطّباق وقسم على الأبواب وقسم على باب السّتارة"(٢).

وكما احترم السلاطين نساءهم وعظموهن بهذه الالقاب، فقد احترم بعض العامة نساءهم كذلك، فاطلقوا على نسائهم وبناتهم الالقاب التي تظهر الاحترام والتقدير مثل "ست الخلق، وست الحكام، وست الناس، وست القضاة، وست الكل، وذلك من باب الفخر والتزكية والثناء والتعظيم"(٣).

ولم تقتصر الألقاب على ماذكر، فهناك منها الكثير الذي لم يذكر(٤).

تكريمها في المناسبات

كرمت المرأة في البلاط السلطاني فكان الحريم السلطاني إذا ما نزلن الى النزهة، تطرد الناس عن الطرقات، وتغلق الحوانيت، فلا يبقى في الشوارع احد، فاذا ما فرغت المدينة من أهلها نزلت زوجة السلطان على فرسها، يقودها أحد الامراء ماشيا، وحولها جواريها وامراء المماليك، حتى تصل الى المكان المنشود(٥).

---

(١) زبدة كشف الممالك، غرس الدين خليل بن شاهين الظاهري، صححه بولس راديس، المطبعة الجمهورية، باريس، ص ١٢١.

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٢.

(٣) المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، سعيد عاشور، ط١، ١٩٦٢، دار النهضة العربية، ص ١٣١.

(٤) انظر الالقاب الاسلامية، ص ١٣٨، ٢٥٢، ٣٧٦، ٤٠٥، ٤٣٨، ٥٣٩.

(٥) انظر النجوم الزاهرة، ج ٩ ص ٧٥.

اما خُوَنْد طُغَـاي جارية الملك الناصر محمد بن قلاوون، وام ولده آنوك، فقد كرمت عند ذهابها الى الحج تكريما لائقا، إذ رفعت على عرباتها الثمانية العصائب السلطانية، ودقت الكُوسات وراءها، وسافر معها امير مَجْلِس والقاضي كريم الدين الكبير، وعند عودتها خرج السلطان الى لقائها وخلع على سائر الامراء(١) ويقال "إنه أنْفَق على حجة طُغاي مبلغ ثمانين الف دينار وست مئة وثمانين الف درهم سوى ما حمل من الشام ومن امراء مصر"(٢).

واذ تصاب خُوَنْد بَرَكة ام السلطان الاشرف بمرض حاد، نراه يعودها ويقيم عندها، ويدعو لها، وقد يزور لذلك بعض الآثار المقدسة... فإذا ماتت يكثر وجده عليها، فينزل في جنازتها ويمشي فيها معه سائر الامراء، وتكثر صدقاته وسائر الامراء عن روحها، ويشاركه في الحزن بعض العامة من المصريين، فقد "كانت ديِّنة خيرة في سعة من المال، ولها بر معروف"(٣) فيرثيها شهاب الدين السَّعْدِي الأَعْرَج داعيا لها بالرحمة ولابنها بجزيل الاجر قائلا:

في مُسْتَهَلِّ العَشْرِ مِنْ ذِي الحِجَّةِ ... كانَتْ صَبِيحَةُ مَوْتِ أُمِّ الأَشْرَفِ
فَاللّهُ يَرْحَمُهَا وَيُعْظِمُ أَجْرَهُ ... وَيَكُونُ فِي عَاشُورَ مَوْتُ اليُوسُفِي*(٤)

ومن مظاهر تكريم السلاطين لبناتهم، الاهتمام بحفلات زفافهن، ويظهر هذا الاهتمام في حفل زفاف ابنة السلطان الملك الناصر سنة ٧٢٣هـ، إذ اعتنى السلطان بجهازها عناية عظيمة، وأشرف عليه بنفسه

---

(١) انظر الدرر الفرائد، عبد القادر محمد بن عبد القادر الانصاري، ط١، ١٩٨٣، دار اليمامة، الرياض، ج٣ ص ١٩٠٧ والدرر الكامنة ج٢ ص ٣٢٢.

(٢) الدرر الفرائد ج٣ ص ١٩٠٧.

(٣) بدائع الزهور، ج١ ق١ ص١١٥.

* هو ألجاي اليوسفي زوج بركة ام السلطان، كان قبل زواجه منها احد الامراء المقدمين، وبعد زواجه اصبح اتابك العسكر، انظر النجوم الزاهرة جـ ١١، ص ٥٨.

(٤) النجوم الزاهرة ج١١ ص ٦٠.

حتى نصب، وكان حفل زفافها بما فيه من ولائم ومغان وهدايا، يدل دلالة كبيرة على آهتمامه بها وتكريمه لها (١).

اما علوّ قيمة مهر الفتاة فقد كانت له دلالته في علوّ مكانتها في نظر المماليك، فقد بلغ صداق آبنة بَكْتَمُر السَّاقي الذي عقد قرانها على أَنُوك ابن السلطان الناصر كما يلي: "من الذهب اثنا عشر الف دينار، المقبوض منه عشرة آلاف دينار" (٢).

ومن السلاطين من خصوا بعض المباني لنسائهم، فالسلطان الناصر أنشأ "سبع قاعات برسم بناته، ينزلن فيه للفرجة على ركوب السلطان للميدان الكبير" (٣).

كما أنشأ الملك المنصور قَلاوون مدرسة لزوجته أمّ الملك الصالح علاء الدين علي بن الملك المنصور قلاوون، وأطلق عليها آسمها "ورتب لها وَقْفاً حسنا على قراء وفقهاء وغير ذلك" (٤).

أَمـا الجـواري فقد عوملت بعضهن كنساء السلطان، فأُحطْنَ بمظاهر التكريم التي تدل على مكانتهن، فهذه الجارية خُوْبَى جارية بَكْتَمُر السّاقي، يشتريها الامير بَشْتَاك بعد وفاة بَكْتَمُر "بستة آلاف دينار، ودخل معها ما قيمته عشرة آلاف دينار" (٥).

اما حَدَق القَهْرَمانية الناصرية، فقد بلغت عند السلطان الناصر مكانة عزيزة، فوكل إليها أمور نسائه وإدارة شئون قصره في كل المناسبات، فسيطرت على القصر، وتحكمت في اموره تحكما عظيما، حتى أصبح يقال لها الست حدق (٦).

----

(١) انظر السلوك لمعرفة دول الملوك، تقي الدين احمد بن علي المقريزي، تحقيق محمد مصطفى زيادة، ط٢، ١٩٥٧، ج٢ ق١ ص٢٤٩.
(٢) النجوم الزاهرة، ج٩ ص١٠٠.
(٣) المصدر نفسه، ج٩، ص١٨٩.
(٤) المواعظ والاعتبار، ج٢، ص٣٤.
(٥) الدرر الكامنة جـ٢ ص ١٨٤.
(٦) الدرر الكامنة جـ٢، ص ٨٨، وانظر المواعظ والاعتبار جـ١، ص ١١٦.

وكان الأمير او السلطان اذا اراد تزويج جواريه، يكرمهن بما يكرم به بناته، فالأمير بَشْتَاك "أخرج ثمانين جارية من جواريه، أعتقهن وزوجهن من مماليكه، بعدما شَوَّرَهُنّ(١) باللؤلؤ والزركش وغير ذلك مماله قيمة كبيرة جدا"(٢).

وظهر تكريم المراة من خلال التعزية بموتها، ورثائها، فهذا ابن نُبَاتة يعزي بموت طفلة قائلا:

فَيَالَكِ طِفْلَةً مِنْ بَيْتِ عِلْمٍ ... عَلَيْهَا قَدْ تَطَفَّلَتِ ٱلْمَنَايَا
وَيَالَكِ زَهْرَةً مِنْ دَوْحِ قَوْمٍ ... سَرَتْ بِحُدُودِهَا مَسْرَى البَجَايَا
لَقَدْ وَضَعَ الأَسَى دَمْعاً عَلَيْهَا ... وَقَدْ طَلَعَتْ شُجُونٌ مِنْ ثَنَايَا (٣)

ويعزي كذلك قاضي القضاة نجم الدين ببعض حرمه قائلا:-

إِنَّا إِلَى اللّهِ مِنْ رُزْءٍ بِرَاحِلَةٍ ... بَكَى لَهَا ٱلحَرَمُ ٱلأَقْصَى وَقَادِمُهُ
وَبِئْرُ زَمْزَمَ قَدْ هَاجَتْ مَدَامِعُهَا ... وَبَيْتُ وَائِلَ قَدْ مَاجَتْ دَعَائِمُهُ
إِنْ لَمْ تُزَاحِمْ بِأُولاَهَا لَهَا نَسَبَا ... فَقَدْ غَدَتْ بِمَسَاعِيهَا تُزَاحِمُهُ
مَا خَصَّ مَأْتَمَ أَهْلِيهَا بَلِ ٱتَّفَقَتْ ... فِيْ كُلِّ بَابٍ مِنَ ٱلتَّقْوَى مَآتِمُهُ (٤)

والشاعر هنا يظهر المراة ذائعة الصيت، تقية ورعة، حتى حزنت بلاد الإسلام المقدسة لموتها، وأسفت أفعال الخير لفقدها، فما من يد تمتد بعدها لتغرف من معينها.

وقد رثيت الجواري، ومدحن بجميل الصفات أيضا، فها هي مراسيم الحُزْن يعلنها ابن نُبَاتَة عل جاريته، التي استمدت مكانتها عند من أحبها بحلو شمائلها وجمالها، ومدى ما تدخله من فرح وسرور على حياة

---

(١) شورهن: جهزهن، الشوار متاع البيت، القاموس المحيط، الفيروز ابادي، باب الراء فصل الشين.

(٢) السلوك تحقيق محمد مصطفى زيادة، ط١، ١٩٥٨، مطبعة لجنة التاليف والنشر، ج٢ ق٣ ص٥٦١.

(٣) ديوان ابن نباته ص ٥٧٣

(٤) المصدر نفسه ص ٤٥٩.

الشاعر ، فيقول :

أَقِيمَا فُرُوضَ الحُزْنِ فَالوَقْتُ وَقْتُهَا   لِشَمْسٍ ضُحىً عِنْدَ آلزَّوَالِ نَدَبْتُمَا
وَلاَ تَبْخَلا عَنِّي بِإِنْفَاقِ أَدْمُعٍ   مُلَوَّنَةٍ أُكْوَى بِهَا إِنْ كَنَزْتُمَا
بَكَيْتُكِ لِلْحُسْنِ آلَّذِي قَدْ شَهِدْتُهُ   وَلِلشِّيَمِ آلغُرِّ الّتي قَدْ عَهِدْتُمَا
فَمَيْتٍ فَمَا فِي آلعَيْشِ بَعْدَكِ لَذَّةٌ   وَلاَ فِي أَمَانٍ لَوْ بَقِيتِ بَلَغْتُمَا
سَلامٌ عَلى الدُّنْيَا فَقَدْ رَحَلَ آلّذي   تَطَلَّبْتُمَا مِنْ أَجْلِهِ وَأَرَدْتُمَا (١)

ومن هنا نرى اختلاف المقياس الذي تنال به المراة مكانتها في العصر المملوكي، بين المراة الحرة ، والمراة الجارية فالحجاب والتقوى والنسب وكرم الأصل ، وأعمال البرّ و الخير هي التي ترفع المراة الحرة في المجتمع وتعلي من مكانتها؛بينما السفور واللهو واعمال الانس والتسلية التي تتقنها الجارية ؛هي التي تعلي مكانتها وهذا المقياس لانجده عند الإنسان المصري العادي وحسب، بل نجده كذلك عند السلاطين والامراء ، "فاتفاق" الجارية ، لم تكن لتنال هذه الحظوة والمكانة عند السلاطين، لولا ما تحلت به من براعة في الضرب على العود وجمال صوتها في الغناء (٢) .

وقد راى الرجل أن المكان المناسب للمراة هو بيتها أو بيت زوجها ، ففيه يكون تكريمها وسترها وصلاح حالها ، وقطع دابر الفتنة ، وتعيش كريمة في حياتها ، كريمة في مماتها ، توفر على الاخرين عبء حمايتها ، والاحسان اليها ، وتتهيا لها راحة البال والاستقرار والصون والعفاف، فشهاب الدين محمود(-٧٢٥هـ) ، يحض أحد الرجال على تزويج امه ، موضحا هذه النظرة في قوله "...وإذا كانت المراة عورة ، فان كمال صونها فيما جعل الله فيه سترها وصلاح حالها فيما اصلح به في الحياة امرها ، واذا كانت النساء شقائق الرجال في باطن أمر البشرية وظاهره ، وكان الأولى تعجيل أسباب العصمة ، فلا فرق بين أول وقت

---

(١) ديوان ابن نباته ص ٧٤ .

(٢) الدرر الكامنة ج١ ص ٨٣ .

الاحتياج الى ذلك وآخره .... وإذا كان بر الوالدة أتم وحقها أعم، والنظر في صلاح حالها أهم، تعينت الإجابة ما يصلح به حالها، ويسكن إليه بالها، ويتوفر به مالها ويعمر به فناؤها، ويحمل به عن ثقلد المنن أستغناؤها، وتحمل به كلفة الخدمة عنها، ويدفع به ضرورات لابد لذوات الحجاب والحجال منها ويضفو به ستر الإحصان والحمانة عليها، ويظهر به سر ما أوجبه الله لها من تتبع مواقع الإحسان إليها"(١).

فهناك تقدير لقيمة المرأة وأهميتها في المجتمع، وفي حياة الرجل، ولكي تقوم بواجبها على أكمل وجه، يجب أن توفر لها أسباب العصمة والصلاح، وذلك لايتم إلاّ بالزواج... وهذا يعني أن الرجل كان مدركا أن دور المرأة خارج البيت في اماكن اللهو والغناء والرقص، لم يكن دورا يرقى بالمجتمع، وربما أنطلاقا من ذلك، حبس الظاهر بيبرس النساء اللواتي في دور الخواطىء بعد إغلاق هذه الدور إلى ان يتزوجن(٢)، فليس من طريقة أفضل من تلك ولا مكان أفضل من بيت الزوج، تنطلق منه تلك المرأة في بناء المجتمع.

الجانب الآخر

الاساءة في معاملة المرأة

ومن ناحية اخرى اسيئت معاملة المرأة احيانا إذ عدها بعضهم كالبهائم. والرجل إذ ينفق عليها ويضمن لها ماكلها ومعاشها فذلك من جملة إنفاقه على بهائمه وأنعامه، فقد جاء في"معالم القربة في احكام الحسبة" ما يلي: "وإن امتنع من الإنفاق عليها (أي بهائمه) اجبر على ذلك كما يجبر على نفقة زوجته"(٣).

---

(١) حسن التوسل الى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود، ط ٢، ص ١١٦.

(٢) انظر السلوك ج١ ق٢ ص ٥٧٨ وص ٥٥٣.

(٣) معالم القربة في احكام الحسبة، ابن الاخوة عني بتصحيحه ونقله روبن ليوي، ١٩٣٧، مطبعة دار الفنون، كمبردج، ص ٢٧.

واعتبرها بعض الشعراء متعة من المتع التي وجدت للهو فقط، فَسَيْف الدّين المِشَدّ لايرى في الدنيا سوى متع ثلاثة : الخمر، والمراة، والغلام، ودونها لاتساوي الدنيا شيئا فيقول:

إِنَّمَا الدُّنْيَا مُدامٌ ... وَفَتَــــاةٌ وَغُـــلامٌ
فَإِذَا مَا عَزَّ هـذا ... فَعَلى الدُّنْيَا السَّلامُ(١)

وهي عند ابن دَانْيال حبل الشيطان، اذا تمكنت من الرجل تنسيه متعه الاخرى، وتحصره في سجنها، وكانها بذلك تنصب الاشراك والفخاخ لتوقعه في حبائلها، كما يفعل الشيطان بالناس فيقول:-

خُبِّرْتُ أَنَّكَ قَدْ مَجِبْتَ خَلِيلَةً ... أَنْسَتْكَ لَذَّةَ صُحْبَةِ المُرْدَانِ
لَا تَغْرُرَ إِنْ أَمْسَيْتَ فِي أَشْرَاكِهَا ... إِنَّ النِّسَاءَ حَبائِلُ الشَّيْطَانِ(٢)

وبعد ان عد سيف الدين المِشَدّ المراة وسيلة متعة لاغير يعود ليأخذ منها موقفا سلبيا اشد قسوة، فيراها ملونة غادرة، لاامان لها ولا عهد، حتى لاتكاد المراة في نظره تحيد عن هاتين الصفتين فيقول:

تَقُولُ وَقَدْ رَأَتْ شَيْبِي تَبَدّا ... لَقَدْ حَاوَلْتُ مَحْبُوباً سِوَاكَا
فَقُلْتُ كَذَاكَ شِيمَتُكُمْ مَـلَالا ... وَغَدْراً لاتَرَوْنَ لَهُ فِكَاكَـا(٣)

* * * * * *

وبلغت الإساءة إليها درجة ابعد من ذلك عند بعض البدو إذ كانوا يتزوجون النساء دون عقد شرعي، مما أشار تاج الدين عبد الوهاب السُّبْكي(-٧٧١ هـ)، ودفعه للحديث عن هذه الناحية مشيرا الى آثارها السلبية بقوله "وكثير من العرب لايتزوجون المراة بعقد شرعي وإنما

---

(١) ديوان المِشَدّ، ميكروفيلم، شريط رقم ٨٣٣، مكتبة الجامعة الاردنية، ص ٣٠.

(٢) المختار من شعر ابن دانيال، تحقيق محمد نايف الديلمي، ١٩٧٩، ص ٢٨٢-٢٨٣.

(٣) ديوان المشد ص ٤٩.

يأخذونهما باليد"(١)، كما بلغ استخفافهم بالمرأة حد حرمانها من الميراث، بل إنهم لم يمنعوا الزنا بالجواري، فكن يجهرن بالزنا مع العبيد(٢) حتى زعم، أن الأب كان يرتكب الفاحشة مع ابنته، وقد أشار الشاب الظريف الى ذلك بقوله:

وَأَقْوَامٌ لَهُمْ فِي العِشْـ ... قِ حُكْمُ القَطْعِ والبَتِّ
يَلُوطُونَ عَلَى الإِبْنِ ... وَيَزْنُونَ مَعَ البِنْتِ(٣)

ولم يكن الإنسان في مصر يسر إذا بشر بالأنثى، فواقع المرأة في مصر، لم يجعل الرجل مرتاح البال لوجود بنات له، فهو يخشى على ابنته العار، ويمضي حياته خائفا ألاّ يستطيع الستر عليهن أو حفظهنّ من أيدي العابثين، فيبلغ استياؤه مبلغاً كبيرا عندما يبشر بالأنثى، حتى يتمنى لو أنه يقضي عليها ليرتاح، فهذا السّراج الوَرّاق يسوَدّ وجهه إذ بُشّر بالأنثى فيقول:

رُزِقْتُ بِنْتاً لَيْتَهَا لَمْ تَكُنْ ... فِي لَيْلَةٍ كَالدَّهْرِ فَمَيَّتُهَا
فَقِيلَ مَا سَمَّيْتَهَا قُلْتُ لَوْ ... مُكِّنْتُ مِنْهَا كُنْتُ سَمَّيْتُهَا(٤)

وهذا الاستياء، يبرز مدى إدراك الرجل لطبيعة وضع المرأة العادية غير المستقر في المجتمع، وطبيعة المستوى الذي هبطت اليه، نتيجة الوضع الاجتماعي المحيط بها، فمجتمع تسربت إلى قطاعات منه المفاسد الأخلاقية والاجتماعية، واستطاع ان يجرف المرأة إلى بوتقة هذه المفاسد، سيجعل الرجل ذا النظرة المشفقة، الذي يرى ان المرأة الصالحة مكانها في بيتها واحتجابها عن الناس، دائم الخوف على

---

(١) معيد النعم ومبيد النقم، تاج الدين عبد الوهاب السبكي، تحقيق محمد علي النجار، ابو زيد شلبي، محمد ابو العيون ط١، ١٩٤٨، دار الكتاب العربي، مصر، ص ٥٥.

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٣) ديوان الشاب الظريف، ص٧٩.

(٤) فض الختام عن التورية والاستخدام، صلاح الدين الصفدي، دراسة وتحقيق الدكتور المحمدي عبد العزيز الحناوي، ط١، ١٩٧٩، دار الطباعة المحمدية، ص ٢١٤.

بناته ونسائه من التأثر بمظاهر الحياة الاجتماعية ، إضافة الى ذلك، وعيه بطبيعة واقعه الاقتصادي وسوء أحوال معيشته ، وما تحتاجه البنت من تكاليف مادية ليحقق لها ذلك السحر واللون الذي يتمناه ، سواء في بيته ، حتى لا تضطر إلى الخروج من بيت ابيها لتبحث عن ظروف أفضل، أو في بيت زوجها ،إذ يفترض ان يجهزها ابوها بكل ما يلزمها قبل الانتقال إلى بيت الزوجية ، مما يجعله دائم الانشغال بتدبير ما تحتاجه ، وبالعبء الذي ينبغي عليه ان يتحمله ، اضف الى ذلك إساءة المماليك سلاطين وامراء وجنوداً لنساء عامة المصريين، إذ كانت النساء عرضة لعبثهم وآمتهانهم في أي وقت"(١) ..وكذلك كانت عرضه للسبي في اي حالة اضطراب قد تحدث، ففي سنة ٦٤٨هـ "كثر ضرر المماليك البحرية بمصر، ومالوا على الناس، وقتلوا، ونهبوا الاموال، وسبوا الحريم، وبالغوا في الفساد"(٢).

وقد نظر المماليك إلى نساء غيرهم، نظرتهم إلى أي شيء مادي يشترى ويباع ويورث ويستباح، لافرق في ذلك بين زوجة أمير أو وزير، فكانوا إذا صادروا أحد الامراء أو الوزراء أو قتلوه، استباحوا كل ماله من ممتلكات، ومن ذلك النساء، باعتبارهن من ممتلكات ذلك الرجل، ففي سنة ٧٧٨هـ، وبعد القضاء على السلطان الأشرف شعبان، وسلطنة الملك المنصور نور الدين علي بن الاشرف،فرق أَقْتَمُر الحَنْبَلي نائب السلطنة "الإقطاعات على الجند وظائف من قحل من العسكر...وأنعم عليهم ببيوتهم وقماشهم وبركهم، حتى رسم لهم بتزوج نسائهم وبناتهم"(٣) إلى غير ذلك من حوادث مصادرة النساء(٤).

ولم يقف امتهان المراة عند حد آعتبارها سلعة، ومصادرتها مع أملاك المغضوب عليه، بل تعدى ذلك إلى معاقبتها وإهانتها، كما يعاقب

---

(١) انظر الدرر الكامنة ، ج٢ ص١١.
(٢) السلوك ج١، ق٢، ص٣٨٠.
(٣) بدائع الزهور، ج١، ق٢ ص١٩١.
(٤) انظر السلوك ج٢ ق٣ ص٨٧٨، وبدائع الزهور ج١ ق١ ص٤٥٣، وانباء الغمر، ج١ ص٢٦٢، ٢٦٣.

زوجها ويهان، فعندما قبض النشو على الوزير الصاحب شمس الدين القبطي المصري سنة ٧٧١هـ، عوقبت زوجته بنت الشمس غبريال معه (١).

ولم تكن المراة ذات النفوذ والقوة لتنجو من هذا الامتهان وسوء المعاملة، فاذا مات السلطان عنها احاط امراء المماليك بثروتها وموجودها وسلبوها ما عندها، وقد يلجاون الى اذلالها (٢).

وعلى الرغم من تكريم السلاطين لبناتهم كما تقدم ذكره، فان هذا التكريم كان يقف في بعض الاحيان عند حد المظاهر، من احتفال بهن في زواجهن او خروجهن للنزهة، في حين ان هذا التكريم لم يكن يظهر في بعض المواقف التي تستوجب احترام ارادة الفتاة ورغبتها، وخاصة فيما يتعلق بامر الزواج، ففي هذه القضية، لم يكن هناك اعتبار لرايها، فقد كان الاب يعين لابنته الزوج المناسب لها، ويعزم على الامر، وما على الفتاة إلا الطاعة والانصياع لرغبة الاب، يظهر ذلك فيما فعله السلطان الناصر بن قلاوون سنة ٧٣٩هـ، عندما جاء الامير تنكز نائب الشام لحضور ميلاد ابنته زوجة السلطان "... فلما انقضت نوبة التقادم، ادخله السلطان الى الدور حتى راى ابنته وقبلت يده، ثم اخرج السلطان اليه جميع بناته، وامرهن بتقبيل يده،.... ثم عين منهن اثنتين لولدي تنكز" (٣).

ويظهر هنا غياب دور زوجة السلطان ورايها في زواج ابنتها، ويبدو انه لم يكن لها راي في ذلك، فالراي الاول والاخير للزوج.

وقد جعل بعضهم المراة في الدرجة الثانية بعد الرجل، فابن نباته في تعزيته باحدى النساء، لايعتبر موت تلك المراة خسارة

----

(١) انظر النجوم الزاهرة ج١١ ص١١١ والسلوك ج٢ ق٢ ص ٣٨٤.

(٢) انظر، اعلام النساء، ج١، ص ٢٥.

(٣) السلوك ج٢، ق٢ ص ٤٦١.

كبيرة مادام الرجال على قيد الحياة ، فليكن موت هذه المرأة فدى للرجل ، والروض لايضيره ان سقطت احدى زهراته ، فهو مازال يعبق برائحة الورود المتفتحة ، والمكان لايخلو بموت المرأة ، ما دام الرجل يملأ هذا المكان فيقول :

يَفْدِي كِرَامَ الحِمَى مِنْكُمْ كَرائِمُهُ   وَيَعْبَقُ الرَّوْضُ إِنْ وَلَّتْ كَمَائِمُهُ
يَا آلَ تَغْلِبَ لا يَغْلِبْ تَصَبُّرَكُمْ   صَرْفُ الزَّمَانِ وَلا تُرْهَبْ عَظائِمُهُ
لَيْسَ النَّفَائِسُ مِمَّا تَأسَفُونَ بِهَا   وَلا التَّحَبُّتُ مَنْقُوصٌ عَزَائِمُهُ (١)

اما الجواري، فبالرغم من مظاهر التكريم التي حظيت بها بعضهن عند السلاطين او الشعراء ، فان بعضهن قد امتهن عند بعض الشعراء ، من خلال التهكم عليهن ووصفهن وصفا ساخرا ، يكشف عن مدى استخفاف الشاعر بهن ، فابن دانيال ، تعافُ نفسُه جاريته ، وينفر منها ، لكنه يعبّر عن هذا الإحساس من خلال وصفه إياها قائلا :

لَكِنَّ عِنْدِي بِحَمْدِ اللَّهِ جَارِيَةٌ   لَمْ يَخْلُ مِنْقَارُهَا شَيْئاً سِوَى الفَاسِ
لَها البُصَاقُ خُدُودٌ والشَّقَايِقُ أَلْـ   حَـاظٌ وَمَبْسِمُهَا فِي خُضْرَةِ الآسِ
تَظَلُّ تَـزْأَرُ كَالرِّيبالِ بَاسِطَـةً   ذِرَاعَهَا وَهْوَ يَحْكِي فِلْعَ رِيْبَاسِ (٢)

فالجارية كما سبق وذكر ، لامكانة لها إلاّ بما تحمله من ميزات جمالية ، من جمال الوجه والصوت والقد والجسد ، فإذا حرمت من هذه الميزات قل شأنها ، كما تقدم .

فهذا ابن نُباتة ، يمقت في جاريته قبح قولها وعدم وضوحه ، فهي غير عربية ، ولا يفهم منها شيئا ، فنراه يصف إحساسه بها من خلال ما يستخدمه في الحديث عنها من ألفاظ ساخرة فيقول :

أَنَا وَالجَارِيَةُ القَفْحَاءُ فِي   حالِ جُوعٍ مُخْرِسٍ لِلأَلْسُنِ
قَدْ عَرَانَا مِنْ طَوَانَا زَمَنٌ   مَا عَهِدْنَا مِثْلَهُ مِنْ زَمَنِ

---

(١) ديوان ابن نباته ص ٤٦٠ .

(٢) المختار من شعر ابن دانيال ص ٧٢ . ريباس: نبات يشبه السلق في الملامة وورقه ، الالفاظ الفارسية المعربة ص ٧٠ .

وَلَقَدْ تَشْكُو فَما أَفْهَمُها   وَلَقَدْ أَشْكُو فَما تَفْهَمُنِي(١)

ولا يتردد البهاء زهير في التعريض بجارته الارمنية، فهي لا خير يرجى منها، وان افطر لزيارتها فلوحدته واعيائه اللذين ازدادا من زيارتها، فالمراة بالنسبة إليه يفترض ان تكون واحة راحة واستقرار، فان لم يجد هذه الراحة عندها فلا خير فيها، وهو اذ يدرك ان المراة تسري عن الرجل بطلاوة حديثها ورقتها ونعومة صوتها، واذ يجد تلك الصفات معدومة عند جارته الارمنية ذات الصوت الاجش، فيندفع الى هجائها قائلا:

أَيَا جَارَتِي ما الأَرْمَنِيَّةُ مِنْ طَبْعِي   تُكَلِّمُنِي بالأرْمَنِيَّةِ جَارَتِي
وَلا أَنْتِ مَنْ يُرْجَى لِضُرٍّ وَلا نَفْعِ   وَيا جَارَتِي لَمْ آتِ بَيْتَكِ رَغْبَةً
فَصادَفْتُ أَمْراً ضاقَ عَنْ حَمْلِهِ وُسْعِي   دَعاني إِليكِ اللَّيْلُ والأَيْنُ* والسُّرَى
فَلَمْ أَدْرِ مَا أَشْكُوهُ مِنْ ذلكَ الجَمْعِ(٢)   كَلامُكِ والدُّولابُ والطِّفْلُ والرَّحَى

---

(١) ديوان ابن نباته ص ٤٩١.

*الاين: الاعياء والتعب. انظر لسان العرب باب النون فصل الهمزة.

(٢) ديوان البهاء زهير، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، محمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، ص ١٥٣.

المرأة في الأماكن العامة

في الاسواق

امتازت القاهرة القديمة بابنيتها، من قصور رحيبة ودور ضخمة واسواقها الكثيرة، واماكن النزهة والتسلية ومدارسها وخوانقها وحماماتها (١).

وشوارع مصر كانت مزدحمة، ويرجع ذلك لكثرة الناس والدواب، وقد قيل: "ان بمصر من السقائين على الجمال اثني عشر الف سقاء، وان بها ثلاثين الف مكار" (٢).

اما حوانيتها فقد كانت متزاحمة لكثرتها، اذ بلغ عددها كما قيل ستين حانوتا في كل سوق (٣).

وفي هذه الاسواق كان يتبلور راي العامة في التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، اذ كان الناس يجتمعون في الحوانيت وعلى المصاطب، يتناقلون الاخبار واخر الاحداث، ويعبرون عن آرائهم في قضايا مجتمعهم (٤).

وقد شاركت بعض الأسواق في اعطاء بعض العادات والتقاليد الشائعة معنى جميلا، فسوق الحلاويين* ممتلىء بتماثيل السكر باشكالها المختلفة والوانها الزاهية، خاصة في نصف شعبان وفي رمضان وعيد الفطر وعيد الاضحى، وسوق الشماعين* كذلك، يظهر في الاعياد كابهج ما يكون، وتكون الشموع والفوانيس فيه زاهية مضاءة (٥).

---

(١) انظر، صبح الاعشى جـ ٣ ص ٣٦٦.
(٢) رحلة ابن بطوطة ص ٣٧
(٣) انظر، المواعظ والاعتبار جـ ٢ ص ٩٤ - ٩٥
(٤) بعض مظاهر الحياة اليومية في مصر المماليك، قاسم عبده قاسم، موسوعة الحضارة العربية الاسلامية، ط ١ ١٩٨٧، المؤسسة العربية للدراسات ص ١٩٤.
* سوق الحلاويين: هذا السوق معد لبيع ما يتخذ من السكر حلوى، المواعظ والاعتبار جـ ٢ ص ٩٩.
* سوق الشماعين: هذا السوق من الجامع الاقمر الى سوق الدجاجين، كان يعرف بسوق القماحين، المواعظ والاعتبار جـ ٢ ص ٩٦.
(٥) المواعظ والاعتبار، جـ ٢ ص ٩٦ - ١٠٠.

وقد كان للمرأة نشاطها في الأسواق، إذ "تجد المرأة في الغالب تشتري لزوجها ما يحتاج إليه من لباسه لنفسه"(١)، وقد خصصت يوم الاحد من كل أسبوع لحضور سوق مصر، ويوم الاثنين لحضور سوق القاهرة(٢). كما "جعلن يوم الأربعاء لزيارة الستّ نفيسة او حضور سوق مصر لقضاء حوائجهن على ما يزعمن"(٣).

ويظهر من ذلك أن كثيرا من أيام الأسبوع كانت تخرج فيها المرأة إلى الأسواق، ولم يكن ابن الحاج على ما يبدو يصدق ان خروج المرأة إلى الأسواق بهذا الشكل المستمر هو فقط من أجل قضاء الحوائج، فهو بعد أن يذكر حضورهن السوق يوم الأربعاء لقضاء الحوائج يذيل كلامه بـ "على مايزعمن"،فقد كانت التجاوزات التي ترتكبها بعض النساء في الأسواق، تشكك من حولها في صدق نواياها، وتبدا تلك التجاوزات من ملبسها، فهي إذا أرادت الخروج "لبست احسن ثيابها، وتزينت وتعطرت ولبست من الحلي ما قدرت عليه من سوار وخلخال" وتضيف إلى ذلك بانها "تجعل الخلخال فوق السراويل لكي يظهر، وقد تضرب برجلها في الغالب فيسمع له حس"(٤).

تلك الزينة التي كانت المرأة تعتني بها عند خروجها للاسواق، لكي يشهدها الرجال، مما يشير إلى أن المرأة كانت تكشف عن هذه الزينة متعمدة، ربما لترضي غرور المرأة داخلها، إذ تشهد نظرات الإعجاب الموجهة إليها، ولو لم تكن تود او تنوي إظهار هذه الزينة لما تزينت عند خروجها، ولما تعمدت لبس الخلخال وجعله فوق السروال، ولما تعمدت ضرب قدمها بالأرض حين تسير، وهي تعلم ما تثيره خشخشة الخلخال في نفس الرجل، وابن ثباته من أولئك الذين شهدوا زينة

---

(١) المدخل جـ ٢ ص ٥٧.

(٢) المدخل جـ ١ ص ١٩.

(٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٤) المدخل جـ ٢ ص ١٧١ - ١٧٢.

المـراة وتبرجهـا وأحـدثت هـذه الزينة أثرها في نفسه، فانبرى يظهر الإعجاب والاستحسان ويطلب القرب والوصال قائلا:

أَيَا جَنَّةَ الحُسْنِ التي قَدْ تَبَرَّجَتْ ... مَتَى أَنا بِالوَصْلِ المُؤَمَّلِ فَائِـزُ
وَيَا شِرْعَةً لِلْحُسْنِ قَلْبِـيَ وَارِدٌ ... عَلَيْهَا مَتَى مَمْنُوعُ قُرْبِكِ جَائِـزُ (١)

وقـد كـان خـروج المـراة عـلى هـذا الشـكل، يغري بعض الشباب باعترافهـا والحـديث معهـا في غير معاملات البيع والشراء، ولاهدف له غير التلاعب ومضايقة النسوة، مما دفع بعض الفقهاء إلى التنبيه على وجـوب مباشـرة الأماكن التي تخرج إليها المراة لمنع هؤلاء الشباب من اعترافها (٢).

ولـم تكن المراة بمعزل عن مثل هذا السلوك فقد كان لها اثـر فـي هذه التجاوزات، فهي لا تقصر تعاملها مع البائع على قضاء الحاجة وحسب، بل تتجاوز ذلك "في جلوسهن عند البزازين* والصوّاغين وغيرهما، فإنهـا تناجيـه وتباسطه وغير ذلك مما يقع بينهما"(٣)، ومن هنا فقد اشـار علمـاء الـدين عـلى المحتسب بأن يكون بين البائعين "وبين من يشـتري منهـم من النساء حجب، ومقاطع من اقفاص وغيرها ليكونوا بذلك غير متلامسين"(٤).

ومن المناسبات التي كان يكثر فيها ازدحام الأسواق بالنسـاء، خميس العدس*، إذ تخـرج فيـه النّساء لشراء البخور والخواتـم، ولا تكـاد تجـد امـراة إلاّ خـرجت في ذلك اليوم، حتى إن عدد النساء فـي

---

(١) ديوان ابن نباتة ص ٢٦١.

(٢) نهاية الرتبة ص ٢٣١.

(٣) المدخل جـ ص ٢٤٥.

* البزازون؛ بائعو الثياب. انظر لسان العرب باب الزاي فصل الباء.

(٤) نهاية الرتبة ص ٧٤.

* خميس العـدس: " ويعملـه نصـارى مصر قبـل الفصـح بثلاثة ايام ويتهادون فيه" المواعظ والاعتبار، جـ ١ ص ٤٩٥.

الأسواق كان يزيد على عدد الرجال، وهذا الازدحام كان يغري بعض الرجال والشبان ممن يحبون التلاعب بالنساء والاختلاط بهن، بالنزول إلى الاسواق لإرضاء رغباتهم (١).

وفي الأسواق نجد كتاب الرسائل والمنجمين الذين يجلس عندهم عدد من النساء فتلك امراة تاتي لكتابة رسالة لحبيب، وتلك أخرى تاتي لتكشف نجمها وطالعها، وينتهز الشباب الفرصة فيجلسون عند المنجمين وكتاب الرسائل لغير عمل، وإنما لانتظار أولئك اللواتي يفتحن المجال لهؤلاء للممازحة والمباسطة، ولكثرة التجاوزات التي كانت تحدث في هذه الحوانيت، حظر على المنجمين وكتاب الرسائل الجلوس في زقاق أو درب أو حانوت، بل كانوا يجلسون على قارعة الطريق، كي لا يجرؤ اي من الرجال اوالنساء على التلاعب والتجاوز (٢).

ومن النساء من كانت تتعمد الابتعاد عن الأسواق والأماكن الماهولة لتختلي مع من تريد أو ترغب، وفي سبيل ذلك كانت تضاعف الاجر للمكاري كي يبتعد بها، مخالفا بذلك القانون الذي يمنع المكاري أن يكري امراة يعلم انها تذهب الى معصية (٣).

وقد ادت المفاسد التي أحدثها خروج المراة إلى الأسواق إلى ان امر الملك المعز سنة ٦٥٣هـ "ألا تخرج امراة من بيتها" (٤)، منعا للعار والفضائح او المفاسد التي نتجت عن ذلك، وقد كان لهذا الامر صداه عند بعض الشعراء، إذ عبروا عن استحسانهم لمنعها من الخروج، واعتبروا ذلك حفظا وصونا للمراة وقد كان الشاعر ابو الحسين الجزار، من هؤلاء اذ قال عندصدور امر المعز:

---

(١) المدخل جـ ٢ ص ٥٦.

(٢) معالم القربة ص ١٨٣.

(٣) معيد النعم ص ١٤٠.

(٤) السلوك جـ ١ ق ٢ ص ٣٩٧.

كَفَّ المَلِكُ المُعِزُّ عَلَى الرَّعَايا وَأَلْزَمَهُمْ قَوَانِينَ المُرُوَّهْ
وَصَانَ حَرِيمَهُمْ مِنْ كُلِّ عَارٍ وَأَلْبَسَهُمْ سَرَاوِيلَ الفُتُوَّهْ (١)

فبالرغم من أن خروج المراة متبرجة متزينة ،وعلى الرغم من ان تجاوزاتها كانت ترضي حاجة في نفوس بعض الرجال، إلا ان معظم الرجال كانوا في قرارة نفوسهم ينفرون من هذا السلوك ولا يحترمون المراة التي تسلكه، ويعدون مثل هذا السلوك والتجاوز إسفافا بقيمة المراة وما يجب ان تكون عليه من الاتزان والصون، وتظل الصورة المثلى للمراة في نفوسهم، هي تلك المراة التي تصون نفسها واخلاقها داخل جدران منزلها.

ولم يكن الملك المعز هو الوحيد الذي اراد وضع حد للمفاسد الناشئة عن حرية بعض النساء،فالأمير علاء الدين الطَّبَرْسي المنصوري والي باب القلعة، والملقب بالمجنون، كان قد تسلط على النساء "ومنعهن من الخروج إلى الاسواق وغيرها، وكان يخرج ايام المواسم الى القرافة وينكل بهن، فامتنعن من الخروج في زمانه إلاّ لامر مهم مثل الحمام وغيره "(٢).

وبالرغم من أن وجود المراة في الأسواق كان في غالبه مقتصرا على التعامل التجاري، وقضاء الحوائج، فقد وجد من النساء من مارست العمل في الاسواق، وقد اشار الشاب الظريف إلى العجانة التي تقوم بعجن الدقيق وتصنيعه خبزاً، فيقول:

عَلِقَ الفُؤَادُ بِظَبْيَةٍ عَجَّانَةٍ مَا كُنْتُ يَوْماً آمِناً مِنْ هَجْرِهَا
عَجَنَتْ فُؤَادِيْ بِالغَرَامِ فَمَاؤُهَا مِنْ اَدْمُعِي وَدَقِيْقُهَا مِنْ خَصْرِهَا (٣)

---

(١) السلوك جـ ١ ق ٢ ص ٣٩٧.

(٢) النجوم الزاهرة جـ ٨ ص ٢٣٠.

(٣) ديوان الشاب الظريف ص ١٤١.

وعملت كذلك سائسة ، ترعى الخيل وتعتني بها ، وتقوم على امورها ، ويبدو ان تلك المهنة لم تنل الاحترام والتقدير عند بعض الناس فالشاعر ابراهيم المعمار يقول:

مَرّتْ بِنا يا صَاحِ سايسَّة   قَبيحَةٌ مُقْلَتَها بَارِزَةْ
فَقُلْتُ للصِّبْيانِ لا تَقْرَبُوا   فَهذِهِ الفاعِلَةُ المائِعَةُ (١)

ويبدو ان وجود المراة العاملة في الاسواق لم يكن كبيرا ، فلم تشر مؤلفات هذا العصر التاريخية الى هذا الجانب كما لم تتناول كتب الحسبة التي عرفت لمعظم النواحي الاجتماعية ناقدة موجهة ، المراة العاملة .

في الحمامات واماكن اخرى:

لم يكن بناء الحمامات في البيوت من عادة المصريين في هذا العصر ، فكانوا يستعيضون عنها بالحمامات العامة "فالواحد منهم يشتري الدار بالالف او يبنيها ابتداء ثم يتوضأ في طست، ولا يعمل موضعا للوضوء فضلا عن موضع الغسل" (٢) .

وكان بعض هذه الحمامات للرجال وبعضها للنساء ، واحيانا يكون الحمام الواحد مقسما على فترتين الفترة الصباحية للرجال والمسائية للنساء ، وقد "ذكر ابن عبد الظاهر ان عدة حمامات القاهرة الى آخر سنة خمس وثمانين وستمائة تقرب من ثمانين حماما" (٣) .

وكان للمراة حضورها في الحمامات، فهي مكان اجتماع النساء ، حيث يتناقلن الاخبار وتقص كل واحدة على النساء كثيرا من اخبارها وحياتها المنزلية (٤) .

---

(١) ديوان ابراهيم المعمار ، مخطوط ميكروفيلم ، شريط رقم ٥٤٨٣، مركز الوثائق والمخطوطات، مكتبة الجامعة الاردنية ، ص ١٦ - ١٧ .
(٢) المدخل جـ ٢، ص ١٧٠ .
(٣) المواعظ والاعتبار ، جـ ٢ ص ٨٠ .
(٤) المجتمع المصري في مصر سلاطين المماليك ص ٩٦ .

وفي الحمامات كانت تنمو المنافسة الخفية بين النساء، اذ تجلب كلّ منهنّ أفخر ثيابها وأجمل حليها لتتزين بها امام غيرها بدافع المباهاة والمفاخرة، مما يثير مشاعر الحسد والغيرة عند غيرها من النساء، فلا ترضى واحدة منهن من زوجها بأقل مما عند الاخرى، فتسوء بذلك العلاقات الاسرية نتيجة تلك العادة المتبعة في الحمام (١). وكان يقوم على خدمة المراة في الحمامات، نساء عاملات متخصصات، فهناك البَلّانة، وهي من تقوم على تدليك جسد المراة وتنظيفه، والماشطة، وهي من تسرح للمراة شعرها في الحمام (٢).

* * * * * *

وكما عملت المراة في الاسواق والحمامات، فقد عملت كذلك في المستشفيات، إذ كانت تقوم على خدمة المرضى وقضاء حوائجهم، وكانت تتقاضى اجرها على ما تقوم به من عمل فعندما انشا الملك المنصور قلاوون الالفي الصالحي سنة (٦٨٣هـ) المارستان المنصوري "رتب فيه العقاقير والاطباء وسائر ما يحتاج إليه مَن به مرض من الأمراض، وجعل السلطان فيه فرّاشين من الرجال والنساء لخدمة المرضى وقرر لهم المعاليم" (٣).

---

(١) المدخل جـ ٢ ص ١٧٦.

(٢) المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، ص ٩٦.

(٣) المواعظ والاعتبار جـ ٢ ص ٤٠٦.

وقد شغف المماليك بالغناء والموسيقى، واهتموا بهما اهتماما كبيرا، كما شغف أهل مصر كذلك بها حتى اشتهر مغنوهم بـ"حسن أصواتهم وندائهم، وطيب نغماتهم وشجاها، وطول أنفاسهم وعلاها، ومغنوهم إليهم المنتهى في الإجادة والتطريب"(١).

وقد كان لكل سلطان في ذلك العصر، جوقة من المغاني(٢)، يجعل لهنّ الجلسات في قصره، فيغنونه إما فرادى أو جماعات، يحملن معهن الآلات الموسيقية من أعواد ودفوف وشبابات، ولم يقتصر سماعه لهن على جلسات القصر، بل كان يصطحب هذه الجوقات معه إلى أماكن النزهة والتسلية(٣). فهذا السلطان الناصر حسن "كان يحب اللهو والطرب، ويميل إلى شرب الراح، وحب القيان من النساء الملاح، وكان يميل إلى سماع الآلات، ويقرب المغاني، ويحب أرباب الفن من المغاني قاطبة"(٤).

وكان في ذلك العصر ضامنات المغاني، يتتبعن أخبار الجواري ذوات الأصوات الجميلة والغناء الجيد، فيتولينهن بالتدريب والعناية، أو يضعنهن في وصاية من هو قادر على تدريبهن، حتى يتقن العزف والغناء، ثم يقدمنهن للسلاطين والأمراء(٥).

ومثال على ذلك المغنية (اتفاق)، التي "نشأت عند ضامنة المغاني بِبِلْبِيْس، ثم انتقلت لضامنة المغاني بمصر، فعلمتها عند علي العجمي ضرب العود، فقامت فيه وبلغت الغاية، فقدمتها الضامنة لبيت الناصر"(٦).

---

(١) الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة، ابن ظهيرة، تحقيق مصطفى السقا وكامل المهندس، ١٩٦٩، مطبوعات دار الكتب، ص ٢٠٤.

(٢) انظر النجوم الزاهرة، جـ١١، ص ٨.

(٣) الطرب في العصر المملوكي، محمد قنديل البقلي، ١٩٨٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٩.

(٤) بدائع الزهور، جـ١، ق ١، ص ٥٧٩.

(٥) الطرب في العصر المملوكي، ص ٤٧.

(٦) الدرر الكامنة، جـ١، ص ٨٣.

وكان السلاطين يقدرون الجارية المتفوقة غناء وعزفاً، فينزلونها منزلة عالية، وقد ولع بعض السلاطين ببعض المغنيات، فحظين عندهم، ونلن من الإنعام والاموال مالم ينله احد، وتزوج بعضهم بمغنية، فاتفاق "حظيت عند الصالح اسماعيل بن الناصر وولع بها، فاكثر لها من الإنعام حتى اختصها بنفيس الجواهر، وولدت منه، ثم شغف بها بعده اخوه الكامل، وولدت منه ايضا، ولم تكن جميلة، وإنماتقدمت بالغناء"!(١).

واتفاق ليست المغنية الوحيدة التي حظيت بهذه المكانة، فام السلطان الملك الناصر شهاب الدين احمد ابن الناصر محمد بن قلاوون، اسمها بَيَاض و"كانت تجيد الغناء..... وكانت شهرتها قوية، ولها بالناس اجتماعات في مجالس انسهم، فلما بلغ السلطان الناصر محمد خبرها اختص بها، وحظيت عنده، فولدت احمد هذا على فراشه"(٢).

وقد كانت المغنية الوافدة كذلك تكرم، ففي سنة ٧٣٩هـ "انعم السلطان على مغنية قدمت مع تَنْكِزْ من دمشق بعشرة آلاف درهم، وحمل لها من الدور ثلاث بُدْلات مَقَانِع، وخمسمائة دينار، فبلغ متحصلها نحو سبعين الف درهم"(٣).

وبالرغم من ذلك، فلم تكن اي من المغنيات تستطيع الغناء في اي حفل او عرس، ما لم تاذن لها الضامنة بذلك، مقابل ضريبة معينة تدفعها المغنية مقابل اي حفل تغني به، وقد كانت الضامنة في بعض الاحيان تقوم بزيارات مفاجئة لبيت المغنية، فإذا لم تجدها، اخذت منها ضريبة، حتى لو لم تكن المغنية في حفل ما(٤).

---

(١) الدرر الكامنة، جـ١، ص ٨٣.

(٢) السلوك، جـ٢، ق ٣، ص ٥٩٣-٥٩٤.

(٣) السلوك، جـ٢، ق ٢، ص ٤٦٢، وانظر النجوم الزاهرة، جـ٩، ص ١٣٠.

(٤) انظر السلوك، جـ٣، ق ١، ص ٢٦٦، وإنباء الغمر، جـ١، ص ١٩١.

وقد كان ضمان المغاني والافراح مصدرا من مصادر الرزق الوفير، خاصة لوزراء السوء والمرتشين في ذلك العصر، والذين كانوا يعملون دائماً لكي يبقى نظام ضامنة المغاني، ففي مستهل شهر جمادى الأولى من سنة ٧٧٨ هـ رسم السلطان الملك الاشرف شعبان "بإبطال ضمان المغاني والافراح بجميع اعمال مصر، من اسوان الى العريش، وكان قد اعاده وزراء السوء لكثرة ما يتحصل منه "(١).

وهذا يشير إلى كثرة عدد المغنيات في مصر، وإلى كثرة مشاركتهن في الحفلات العامة والخاصة. وكثرة هذه الحفلات في مصر بشكل عام.

وبالرغم مما نالته المغنية المبدعة من تكريم عند بعض السلاطين والامراء، فإن النظرة إليها لم تكن دائماً نظرة إعجاب وتعظيم، بل إن بعض السلاطين كان ينظر اليها نظرة آزدراء، تدعوه إلى فرض العقوبة على من يتزوج من مغنية من رجال الدولة، ففي ثالث ذي الحجة من سنة ٧٢٥هـ "قبض على إبراهيم بن الخليفة ابي الربيع، وسجن بالبرج، لانه تزوج بمغنية، واشهد عليه بطلاقها"(٢). وإذ يعلم السلطان الملك الناصر بشغف آبنه الأمير آنوك بمغنية اسمها زَهْرة، يأمر بمصادرة المغنيات، وفرض عقوبة السجن عليهن حتى تاب بعضهن وتزوج الاخر... وامر بأن تلزم الضامنة كل من تخالف هذا القانون بمال تدفعه عقوبة لها على ذلك(٣).

ويظهر من ذلك، التناقض في الموقف من المغنية، فالسلطان الملك الناصر الذي فرض هذه العقوبات على المغنيات، والزمهن بالتوبة عنه او الزواج، لعلمه ان ابنه آنوك احب المغنية زهرة، هو نفسه الذي انعم على خُوبَى العوادة بما سبق وذكرناه.

---

(١) السلوك، المقريزي، تحقيق سعيد عبدالفتاح عاشور، ١٩٧٠، مطبعة دار الكتب، جـ٣، ق١، ص ٢٦٦.

(٢) السلوك، جـ٢، ق ١، ص ٢٦٨.

(٣) انظر الدرر الكامنة، جـ١، ص ٤٤٧.

ولـم يكن حب الغناء والرقص محصورا في السلاطين والأمراء فحسب، بل إن فئات كثيرة من الشعب المصري اقبلت على حفلات الغناء، فلم تكن تمضي مناسبة من المناسبات، إلا وكان الغناء ركناً رئيسياً فيها، وإن لـم يكـن هنـاك مناسبة، كـانوا يرتبـون حلقـات الغناء دون اسباب، ويكـفيهم في ذلك رغبتهم بان تجلو هذه الجلسات صدا قلوبهم وتفرج عن همهـم، تشـاركهم فـي ذلـك الخمر، فهذا ابن دانيال، يرسم لنا صورة لمجلس غناء وخمر، يرسمها بلوضاها وضجيجها وصخب الناس فيها، وإيقاع الآلة الموسيقية التي رافقت صوت المغنية:

وَنَحْنُ فِـي مَجْلِسٍ بَدِيـعٍ　　جَلَّ عَنِ الوَصْفِ وَالمِثَالِ
جَمَّـعَ فِيهِ مِـنْ كُلِّ حُسْنٍ　　فَتَمَّ فِـي غَايَـةِ الكَمَالِ
فَالدَّفُّ دُفْ دُفْ دُدُفْ دُدُفْ دُفْ　　والزَّمْرُ تَلْحَلْ تَلَلْ تَلالِي
وَالجَنْكُ تَنْحَنْ تَنَـنْ تَحَنْتَنْ　　تُمْلِحُـهُ رَبَّـةُ الجِجَـالِ
غَنَّتْ فَهَامَ الفُـؤادُ مِنِّـي　　وَجْداً إِلى سِحْرِها الحَلالِ
وَبَيْنَنَـا قَهْـوَةٌ كَثِيـرٌ　　رَمَّعَهَا المَـزْجُ بِاللآلـي(١)

فعنـاصر الجمال المختلفة وافرة في هذه المجالس، من لون وصوت وصـورة، فـالخمر بلونهـا المشـع تعلوهـا فقاعات كاللآلـىء، تدار على الحضور، والصـوت يتناوب ويتمازج ما بين دف يضرب ومزمار ينفخ فيه، ويتـوج المجلس بالمغنيـة التـي جمعت بين جمال الصورة وسحر الوجه، وجمال الصوت وسحر الغناء، فتجلى كل من في المجلس بصوتها.

وبـالرغم مـن وجـود الرجـل المغني، فقد فضلت المراة المغنية عليـه، خاصـة إذا توافـر فيهـا جمال الشكل وحسن الصورة، إضافة الى

جمـال الصوت وجـودة العـزف، يشهد بذلك شعر الشعراء في ذلك العصر، فنجـدهم وقد صوروا المراة المغنية في مختلف الوجوه، وبكل ما تمتعت بـه مـن جمـال ودلال وقـدرة عـلى العـزف، وخفة في الرقص، وجمال صوت

---

(١) المختار من شعر ابن دانيال ص ٢٥٨-٢٥٩.

وعذوبة الفاظ، فحواسّ الشاعر كانت تتجمع عند حضوره مجلس غناء، فابن ابي حجلة التِّلِمْسَاني يعمه جمال معاني الكلمات المغناة المسموعة، ولا يصل جمال المعاني عنده غايته، إلاّ إذا اقترن برشاقة الحركات عند الغناء:

وَغَانِيَةٍ مُكَمَّلَةِ ٱلمَعانِي بِلُطْفٍ مَا عَلَيْهِ مِنْ مَزِيْدِ
إِذَا مَا أَطْرَبَتْنَا بِالمَثَانِي تَثَنَّتْ بَيْنَ رُمَّانِ النُّهُودِ(١)

اما صَفيّ الدين ٱلحِلّيّ، فقد اجتمعت في مجلس اللهو عنده الحواس الخمس، ما بين شم البخور وسماع الغناء والعزف وتذوق الخمر واللمس، فيقول:

وَمَجْلِسِ لَذَّةٍ أَمْسَى دُجَاهُ يُضِيءُ كَأَنَّهُ صُبْحٌ مُنِيْرُ
تَجَمَّعَ فِيْهِ مَشْمُومٌ وَرَاحٌ وَأَوْتَارٌ وَوِلْدَانٌ وَحُورُ
تَلَذَّذَتِ ٱلحَوَاسُّ ٱلخَمْسُ فِيْهِ بِخَمْسٍ يَسْتَتِمُّ بِهَا ٱلسُّرُورُ
فَكَانَ ٱللَّمُّ قِسْمَ ٱللَّمْسِ فِيْهِ وَقِسْمُ ٱلذَّوْقِ كَاسَاتٌ تَدُورُ
وَلِلسَّمْعِ الأَغَانِيْ وَالغَوَانِي لِأَعْيُنِنَا وَلِلشَّمِّ ٱلبَخُورُ(٢)

فالمغنية لا يقتصر دورها في المجلس على الغناء فحسب، بل إن عليها ان تسعد الحضور فتشاركهم الشراب والممازحة والمباسطة وغير ذلك.

والشاعر لم يكن ليغنيه الغناء عن مقومات الجمال الاخرى التي تجعل الغناء ياخذ مداه، ويحدث تاثيره المطلوب في النفس، فالرجل يحب في هذه المجالس ان يمتع نظره وسمعه في آن معا، والمغنية كانت تدرك بحس المراة هذه الرغبة، فتعمد إلى تجميل نفسها وتزيينها بالاثواب الناعمة، وتسريح شعرها بطريقة جميلة تجذب إليها الرجل،

---

(١) ديوان الصبابة، ابن ابي حجلة التلمساني، تحقيق محمد زغلول سلام، ١٢٧٩هـ، منشاة المعارف بالإسكندرية، ص ٢٨١.

(٢) ديوان صفي الدين الحلي، ١٩٥٦، منشورات المطبعة العلمية في النجف الاشرف، ص ١٧٥.

وكذلك تخضب أصابعها بالحناء، فهذا ابن أبي حِجْلة التِّلِمْسَاني، يصف تلك المغنية بكامل زينتها قائلا:

تَغَارُ ٱلسُّمْرُ مِنْهَا حِينَ تَبْدُو ... كَغُصْنِ البَانِ فِيْ خُضْرِ ٱلبُرُوْدِ
بِأَطْرَافٍ مِنَ ٱلحِنَّاءِ حُمْـرٍ ... وَأَلْحَاظٍ كَبِيْضِ ٱلهِنْـدِ سُوْدِ
سَوَالِفُهَا مِنَ ٱلرَّيْحَانِ أَطْـرَى ... يُؤَاخِيْهَا ٱلشَّقِيقُ مِنَ ٱلخُدُودِ (١)

وإن كان ابن أبي حجلة لم ير مغنية متجملة بالحلي، فلم يشر لحليها، فإن صفي الدين الحلي الذي سحرته المغنية بجمالها وحسن صوتها وجودة عزفها، لم يفته أن يحسد تلك الحلي التي تجملت بها قائلا:

إنّي لأَحْسُدُ عُـودَهَا إنْ عَانَقَـتْ ... عِطْفَيْهِ أَوْ ضَمَّتْـهُ بَيْنَ نُهُودِهَا
وَأَغَارُ مِنْ لَثْمِ ٱلكُؤوسِ لِثَغْرِهَا ... وَأَذُوبُ مِنْ لَمْسِ الحُلِيِّ لِجِيْدِهَا (٢)

وإن كانت المغنية التي فتنت ابن أبي حجلة لم تتزين بالحليّ، فإن ذلك لا يعني جهل هذه المرأة بأصول الزينة، أو إهمالها لها، بل ربما يدل ذلك على اعتداد تلك المرأة بجمالها الذي يغنيها عن التجمل بالحلي، فقد كانت بعض الجواري والمغنيات يرفضن الحلي، لأنها تخفي المحاسن كما تخفي العيوب(٣).

وقد تفننت بعض المغنيات في اختيار كلمات أغانيهنّ، إذ تثير هذه الكلمات المغناة بالصوت العذب والعزف الجيد مشاعر من يستمع إليها، فهي لا تكتفي بجمالها ودلالها وعذوبة صوتها، بل تسخر دهاءها وذكاءها للسيطرة عليه وعلى مشاعره من كل صوب، فنرى تأثير الغناء عليه كتأثير الخمر في الذهاب بلبه، يروي ذلك البهاء زهير إذ يقول:

---

(١) ديوان الصبابة، ص ٢٨١.

(٢) ديوان صفي الدين الحلي، ص ١٧٤.

(٣) مطالع البدور في منازل السرور، علاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغزولي، ط١، ١٣٠٠هـ، مطبعة إدارة الوطن، ج١، ص ٢٦٢.

وَهَيْفَاءَ كَمَا تَهْوَى ... تُرِيكَ ٱلقَدَّ وَٱلخَدَّا
وَتُشْجِيكَ بِأَلْحَانٍ ... تُذِيبُ ٱلجَلْمَدَ الصَّلْدا
وَلَفْظٍ يُوجِبُ ٱلغُسْلَ ... عَلَى السَّامِعِ وَٱلحَدَّا (١)

وقد رأى بعض فقهاء ذلك العصر بأن مجالس الغناء هذه، كمجالس الزنا، لما يرافقها من خلاعة ومجون وإثارة للشهوات(٢).

ولم تجد المرأة في المجالس الغناء فحسب، بل اجادت كذلك العزف على آلات موسيقية عدة، فعزفت واجادت، كما غنت وأجادت، وكان الرجل العازف والمغني يرافقها احيانا في مجالسها ويشاركها العزف والغناء.

فتلك المغنية التي اجادت ضرب الدف، وارفقت هذا الضرب بالغناء، امتلكت لب سيف الدين المشِدّ بجمالها وعذوبة صوتها وجودة ضربها، فيقول:

وَطَارِبَةٍ قَرَعَتْ طَارَها ... وَغَنَّتْ عَلَيْهِ بِصَوْتٍ عَجِيبِ
فَعَايَنْتُ شَمْسَ الضُّحَى اَقْبَلَتْ ... وَبَدْراً تَقَدَّمَها عَنْ قَرِيْبِ(٣)

وكما كانت المرأة تضرب الدفّ منفرده، فقد كان الضرب عليه في بعض الاحيان جماعيا، إذ تقوم مجموعة من العازفات بالضرب على الدفوف سويا، فيتجاوب صداها في اعماق الحضور، ويزول الهم ويكون السرور، وابن نُباتة كان من حضور ذلك المجلس الذي اشتركت فيه جوقه العازفات بالضرب، فكان سروره وذهاب همه كبيرين، حتى دعا على من يعذله ويلومه بالزوال:

---

(١) ديوان البهاء زهير، ص ٦٩.

(٢) انظر المدخل، جـ٣، ص ١١٩.

* الطاربة: هي المرأة الطروب، القاموس المحيط باب الباء فصل الطاء.

(٣) ديوان سيف الدين المشد، ص ٢٣.

ضَارِبَاتُ الدُّفُوفِ فِي جَيْشِ لَهْوٍ   طَاعِنَاتِ الهُمُومِ بِالعِيْدَانِ
يَا نَدِيمَيَّ فِي المُدَامِ فِدَاءٌ   لَكُمَا فِي المُدَامَةِ العَاذِلانِ (١)

ويظهر إعجاب ابراهيم المِعْمار، بتلك المغنية التي انسجمت حركاتها بإيقاع غنائها انسجاما كبيرا، فاخذت تدق بكعبيها، إيقاعا عذبا رافق غناءها، وتتمادى في غنائها ودلالها ودقها على الارض - وكأني بها إحدى الراقصات في إسبانيا، وهي تؤكد حسها بالفن والغناء، إذ توقع بكعبيها إيقاعا موسيقيا مناسبا - حتى تاخذ من الشاعر مجامع نفسه فيقول:

وَجَارِيَةٍ مُغَنِّيَةٍ بِلُطْفٍ   عَلَى الإيقَاعِ بِالكَعْبَيْنِ دَقَّتْ
فَفَتَّتْ ثُمَّ رَقَّتْ لِيْ بِوَصْلٍ   فَقُمْتُ قَطَعْتُهَا مِنْ حَيْثُ رَقَّتْ (٢)

اما العود، فيبدو انه كان الآلة الاكثر شهرة في حب الشعراء لها، وفي إجادة المراة العزف عليها، فبعض الشعراء، وصف المغنية في اثناء عزفها على عودها وصفا يدل على مدى إتقانها لذلك، ومدى حبهم لصوت تلك الآلة، وربما يرجع السبب في ذلك إلى هيئة المراة واسلوبها في العزف، وما تمارسه من حركات خلال ذلك، تاخذ مدى واسعا وصورا مختلفة في ذهن الشاعر وخياله، فصلاح الدين الصَّفَدي تجذبه اناملها الرقيقة وهي تداعب عودها، فتعبث تلك الانامل الناعمة بلبه، كما تعبث باوتار العود:

جَسَّتْ مَثَانِيَ عُودِهَا بِأَنَامِلٍ   عَبَثَتْ بِلُبِّ الخَاشِعِ المُتَوَرِّعِ
وَشَدَتْ فَلَوْ شَاءَتْ عُذُوبَةُ لَفْظِهَا   عَطَفَتْ عِنَانَ البَارِقِ المُتَشَرِّعِ (٣)

وصفي الدين الحِلِّيّ، يبهره ذلك التناسق بين صوت المغنية وصوت عودها، حتى وكان الصوتين يتبادلان الانغام والغناء، وهي مع كل ما

---

(١) ديوان ابن نباته، ص ٥١١.

(٢) مطالع البدور، جـ١، ص ٢٦٠.

(٣) حلبة الكميت، شمس الدين محمد بن الحسن النواجي، ١٢٩٩هـ، مطبعة إدارة الوطن، ص ٢٠١.

اثارته من مشاعر، كانت شديدة الإندماج بعودها :

وَشَدَتْ فَأَيْقَظَتِ ٱلرُّقُودَ بِشَدْوِها | وَأَعَارَتِ الأَيْقاظَ طِيبَ رُقودِها
حَتّى شَدَتْ بِلِسانِها وَبَنانِها | حَتّى تَشابَهَ مُرْبُها وَنَشيدُها
فَكَأَنَّ نَغْمَةَ عُودِها في صَوْتِها | وَكَأَنَّ رِقَّةَ صَوْتِها في عُودِها
نَطَقَتْ لِأَبْعادِ ٱلشُّدُودِ فَمُناسَبَتْ | بِٱلعَدْلِ بَيْنَ قَرِيبِها وَبَعيدِها (١)

وابن نُباته يأخذه ذلك الدلال الذي تبديه تلك المغنية، وهي تعزف على عودها، وتغني لذلك التي ترافق غناءها رقصا وتثنياً، بينما تشارك ثالثة بتقديم الراح والخمر لمن في هذا المجلس :

الكَأْسُ في كَفِّ غَادَةٍ رُوْدٍ | قُمْ يَا أَخَا النُّسْكِ غَيْرَ مَطْرُودِ
تُحْيِّهَا بِالغِنَاءِ غَانِيَةٌ | تُعْرِبُ فِيهِ عَنْ لَحْنِ دَاوُودِ
إِنْ شِئْتَ كَالغُصْنِ ذَاتِ مُنْعَطَفٍ | أَوْ شِئْتَ كَالطَّيْرِ ذَاتِ تَغْرِيدِ
تَكَادُ إِنْ مَسَّ عُودَهَا يَدُهَا | تَجْرِي مِيَاهُ الدَّلالِ فِي العُودِ (٢)

اما سيف الدين المُشدّ، فيرى الامومة تتبدى في إحتضان المغنية لعودها،فهو كالرضيع في حضنها، حتى إذا لاعبت اوتاره، انطلقت انغام عذبة تسر القلب فتخالها ضحكات رضيع :

وَعَوّادَةٍ نَقَرَتْ عُودَهَا | فَحَنَّ الفُؤادُ إلى ذَلِكَا
كَمُرْضِعَةٍ لاعَبَتْ طِفْلَهَا | إذا دَغْدَغَتْهُ ٱبْتَدَا ضَاحِكَا (٣)

ومن الالات الاخرى التي اجادت المراة استخدامها، المزمار فهي تنفخ في مزمارها، يشاركها في ذلك عازف على العود، في مجلس وسط الرياض التي تفتحت اكمامها فهي لا تتحرج من الخروج الى المجالس التي تتجاوز الاماكن المحصورة فمجالس اللهو في كل مكان، وفي اي من هذه الاماكن كانت المغنية والراقصة والعازفة، يشير إلى ذلك صاحب

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص١٧٤.

(٢) ديوان ابن نباتة، ص ١٦٠.

(٣) ديوان سيف الدين المشد ص ٤٣

الطالع السّعيد الأُدْفُويّ حين يروي عن زهير الأُدْفُويّ قائلا "حكى لي عنه بعض شيوخنا انه كان هو واصحابه في مكان، ومقابلهم جزيرة "تَمْشَاوْ" بِـأُدْفُوْ*، ومغنية تغني في عرس، فقال بعض الجماعة :نشتهي لو كانت عندنا، فاعتزل عنهم لحظة، وإذا بالمغنية قد حضرت عندهم، وهم يشاهدونها وبيدها الدفّ وهي تغني مارة على البحر" (١).

اما الحسن بن هبة الله الأُدْفُوِيّ (-٧٢٠هـ) فيشير إلى حضور المراة المغنية تلك المجالس المفتوحة قائلا:

إِنَّ ٱلمَلِيحَةَ وَالمَلِيحَ كِلاهُما   حَضَرَا وَمِزْمَارٌ هُنَاكَ وَعُودُ
وَالرَّوْضُ فُتِّحَتِ الصَّبَا أَكْمَامَهُ   فَكَأَنَّهُ مِسْكٌ يَفُوحُ وَعُودُ
وَمُدَامَةٌ تَجْلِي الهُمُومَ فَبَادِرُوا   وَاسْتَغْنِمُوا فُرَصَ الزَّمَانِ وَعُودُوا (٢)

وفي مجلس سيف الدين المُشِدّ الذي ترتسم فيه إمارات الجمال والسرور، تأتي تلك الغانية المغنية المنعمة، يخفق بين كفيها الجُنْك فيقول:

لِلّهِ يَوْمٌ شَرِبْنَاهَا مُشَعْشَعَةً   تُهْدِي إِلَيْنَا سُروراً دَائِماً وَفَرَحْ
وَٱلمُزْنُ تَهْمِي وَقَوْسُ الغَيْمِ ذُو حُبُكٍ   وَالشَّمْسُ تَبْدو وَقُمْرِيُّ الرُّعودِ مُدَحْ
وَالجَنْكُ يَخْفِقُ فِي كَفَّيْ مُنَعَّمَةٍ   يَحْكِي ٱلّذي نَحْنُ فِيهِ نُزْهَةً وَمُلَحْ
فَصَوْتُهُ الرَّعْدُ وَالأَوْتارُ صَوْبُ حَيا   وَالغَادَةُ ٱلشَّمْسُ حُسْناً وَهُوَ قَوْسُ قُزَحْ (٣)

وقد عد بعضهم المغنية من الامور الضرورية التي يجب توافرها في البيت، إذ بوجودها كان يستغني عن الخروج إلى مجالس الشراب والانس، فمحي الدين بن عبدالظاهر، توافرت في بيته مقومات الانس والسرور، الا وهي الصديق المؤانس والشراب والمغنية، لذا فهو يعتذر عن الخروج إلى مجلس للهو اقامه اصدقاؤه، لوجود ذلك المجلس في بيته:

---

* ادفو: قرية بصعيد مصر الاعلى بين اسوان وقوص، وهي كثيرة النخل، معجم البلدان، ياقوت الحموي، ط ١٩٦٥، طهران، جـ١، ص ١٩٨.

(١) الطالع السعيد، ص ٢٥١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٦.
(٣) مختار المصدر، ص ٦.

أنا في منزلي وقد وهب الله لي صديقاً وقينة وعقارا
فابسطوا العذر في التأخر منكم شغل الحلي أهله أن يعارا (١)

وكانت الدعوات توجه احيانا إلى بعض المغنيات في البيوت، ليسعدن بغنائهن من يسكنون فيها فإذا اجادت استبقاها اهل ذلك البيت، لتدخل عليهم مزيدا من السرور، فحجازي بن احمد الدّيرقطاني (-٧٠١هـ) "كان يعجبه غناء (النصيفة) المغنية، وكانت تغني من شعره، فحضرت فنظم لها ذلك:

أدخلي تدخلي علينا سروراً أنت والله نزهة العشاق
لا تميلي إلى الخروج سريعاً تخرجي عن مكارم الأخلاق (٢)

ولم تجد المراة فن الغناء والعزف فقط،بل برعت في الرقص كذلك ونتيجة لذلكأبدع الشعراء في وصف الراقصات وحركاتهن في الرقص فابن نباته، تعجبه تلك الراقصة التي تتمايل بسرعة ورشاقة تضاهي سرعة الظل فيقول:

لله راقصة تميس كأنها ظل القضيب إذا تمايل مزهرا
تزهو وترجع كالخيال فلا ترى حركاتها إلا كطارقة الكرى
لانت معاطفها فكيف تلفتت وتفلتت لا يستطاع بأن ترى (٣)

وكما رقصت الراقصة منفردة، رقصت مع جماعة من الراقصات اجدن جميعهن الحركات نفسها وفق تدريب جماعي متقن، فجاء الرقص، متناسقا ومتوازنا مع اللحن والغناء وصوت الانغام التي يعزفها العازفون. يعبر عن ذلك صفي الدين الحلّي قائلا:

والراقصات وقد شدت مآزرها على خصور كأوساط الدنانير
كأن في الشبر يمناها وقد رقصت صبحاً تقلقل فيه قلب ديجور

---

(١) حلبة الكميت ص ١٠٦ - ١٠٧.

(٢) الطالع السعيد ص ١٩٠.

(٣) مطالع البدور، جـ١ ص ٢٦١.

تَرْعَى الضُّرُوبَ بِكَفَّيْهَا وَأَرْجُلِهَا   وَتَحْفَظُ الأَصْلَ مِنْ نَقْصٍ وَتَغْيِيرِ
وَتُعْرِبُ الرَّقْصَ مِنْ لَحْنٍ فَيَلْحَقُهُ   مَا يَلْحَقُ النَّحْوَ مِنْ حَذْفٍ وَتَقْدِيرِ (١)

وقد سلكت المغنية والعازفة في ذلك العصر كل مسلك لتستحوذ على الافئدة فلم تكتف باتقانها كلماتها وترجيعها الحانها، وجودة عزفها، ودلالها وتزينها، بل عمدت الى الكتابة على الالة التي تعزف عليها، إذ كانت تكتب عليها عبارات الحب والغزل والشوق ثم تاخذ بغنائها بعد ذلك، فقد كتبت المغنية "مزنة" على مضرابها، (من نظر الى سوانا، لم يصدق في هوانا)، وكتبت "ضوء الصباح" على عودها بالذهب (من خالفنا فليس منا)، وكتبت "تحفة" (ومن ارادنا لايصبر عنا) (٢).

اما اسماء بعض الجواري المغنيات، فقد كانت تشير الى ما لهن من اثر وتاثير وما يطمحن اليه من تاثير ومكانة في النفوس، فهذه "حكم الهوى"، وقد حكم هواها على قلب شهاب الدين بن ابي حجلة، إذ اوقعته في شراكها، فبات هواها قضاء عليه:

حُكْمُ الهَوَى مُدَّت فَبِتُّ لاجل ذا   ولهان من فرط الصبابة والجوى
يا عاذلي لاتلحني في حبها   نفذ القضاء وهكذا حكم الهوى (٣)

وتلك "حدق"، التي سكنت قلب الشاعر ابن فضل الله العمري، واصبحت بمثابة الحدقة منه:

سكرت في حب من اهوى معاطفه   تطوي الضلوع على التبريح والحرق
قالوا فجد بدموع العين قلت لهم   لا تسالوا ما جرى منها على حدق (٤)

---

(١) مطالع البدور ج١ ص ٢٦١.

(٢) نفس المصدر السابق والصفحة.

(٣) المصدر نفسه ج١ ص ٢٦٢.

(٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

أما المغنية "وردة"، فقد فاقت بجمالها ورقتها جمال الورد ورقته، فرآها لذلك محي الدين بن عبد الظاهر وردة في اسمها وشكلها:

بِأَبِي دُمْيَةٌ مُوَلَّدَةُ الحُسْـ ـنِ دَعُوهَا بِوَرْدَةِ البُسْتَانِ
فِي التَّمَاوِيرِ مِثْلُهَا لَيْسَ يُلْقَى فَيَقُولُونَ وَرْدَةٌ كَالدِّهَانِ (١)

وقد وجدت من النساء من لقبت بالعالمة، وهي المغنية التي تتولى رئاسة فرقة، وكانت كل منهن تختص بحي من الاحياء، فيقال ريّسة حي كذا وكذا، وهذا يدل على كثرة المغنيات والفرق الغنائية، فلم يستوعبهن حي واحد، فتوزعن على احياء عدة (٢).

ولم يكن عمل المغنية محصورا في مجالس الغناء واللهو فقط، بل تجاوزه إلى المشاركة في مناسبات اجتماعية مختلفة، كالولادة والطهور واستقبال السلاطين والأمراء، والاحتفالات بشفاء السلطان من مرض(٣).

كما كانت المغنية أحيانا تستخدم وسيلة للتشهير، فيركب المذنب حمارا او ثورا، ويوضع في عنقها ماشة وهون*، وتزفه المغاني بعد ذلك(٤).

وقد أشار إبراهيم المِعْمار الى مشاركة المغاني والراقصات في موسم الحج حتى ان ذلك العام الذي ذهبن فيه الى الحج، كان من اهنا الأعوام واسعدها، فيقول:

---

(١) مطالع البدور ج١ ص ٢٦٢.

(٢) الطرب في العصر المملوكي، ص ٩٠.

(٣) انظر: السلوك ج٢ ق٢ ص٤٣٢ و ج٢ ق٣ص٧٤٦، ٥٩٥، والنجوم الزاهرة ج ٩ ص ١٤.

* ماشة في الماش قماش البيت الذي لاخير فيه. انظر لسان العرب باب الشين فصل الميم.

* الهون: الهاون والهاوون، فارسي معرب: هذا الذي يدق فيه. لسان العرب مادة هون.

(٤) المجتمع المصري في عهد السلاطين المماليك ص ٩٩.

مَنْ لَـمْ يَحُـجَّ بِمَامِنَـا هَذا فَقَـدْ عَدِمَ الهَنَـا
حَـجَّ الغَوَانِـي كُلُّهُـمْ وَالرَّاقِصَاتُ إلى مِنَـى(١)

وفـي هذا العصر خرجت بعض الاماكن التي خصصت لأهداف معينة، عما وجـدت لأجلـه، فهـذه القرافـة التـي يـزار فيها الموتى للدعاء لهم، يخرجهـا النـاس عما انشئت لاجله، إذ "بنى بها النـاس الابنية الرائقة، والمنـاظر البهيجـة، والقصـور البديعـة، يسرح النـاظر في ارجائها، ويبتهج الخاطر برؤيتها"(٢). ووصفها ابن سعيد المَغْرِبيّ بانها "لاتكاد تخلـو مـن طرب، ولا سيما في الليالي المقمرة، وهي معظم مجتمعات أهل مصـر واشهر متنزهـاتهم"(٣). وفـي هـذا العصـر أصبحت القرافة تجمع الضـدين، الحزن والبكاء على الموتى، ثم الغناء والطرب وشرب الخمر، هذان الضدان أشار اليهما ابن سعيد في قوله:

إِنَّ القَرافَةَ قَـدْ حَـوَتْ ضِدَّيْـنِ مِنْ دُنْيا وَأُخْرَى فَهْيَ نِعْمَ المَنْزِلُ
يَغْشَى الخَلِيعُ بِهَا السَّمَاعَ مُواصِلاً وَيَطوفُ حَوْلَ قُبُورِهَا المُتَبَتِّلُ
كَـمْ لَيْلَـةٍ بِتْنَا بِـهَا وَنَدِيْمُنَا لَحْـنٌ يَكادُ يَذُوبُ مِنْهُ الجَنْدَلُ(٤)

فلـم تكـن المغنيـة لتـدرك تلك الاماكن او الجلسات دون ان تشارك في مجالسـها بغنائهـا وعزفهـا ورقصها، ويبدو انها تمتعت بقسط وافر من الحريـة في حضور تلك المجالس، ليس في النهار وحسب بل الى المشاركة الليلية ايضا.

وهـذه الحريـة لـم تنعم بها المغنية وحدها، بل نعمت بها بعض النسـاء كـذلك، إذ كن يذهبن إلى دور النزهة والقرافة ليلا، ليستمتعن بضروب اللّهو والغناء يحضرن بكامل زينتهن، لِيَسْفُرْنَ في هذه المجالس،

---

(١) ديوان المعمار ص ٢٧.

(٢) صبح الاعشى، ج٣ ص ٣٧٥.

(٣) المواعظ والاعتبار ج٢ ص ٤٤٤.

(٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

ويشاركن الرجال لهوهم ومرحهم واستمتاعهم بالغناء، فيتجاوزن بذلك حدود الدين. مما دفع بعض فقهاء ذلك العصر ومنهم ابن الحاج، الى الاعتراض على سلوك المراة في زيارتها القبور ودور النزهة، ودعا الى منعها من ذلك لما يترتب على ذلك من مفاسد (١).

ونتيجة بعض الدعوات المتكررة، واحتجاج الفقهاء، قام الوزير مَنْجَكْ بن عبد الله التُّرْكِيّ بمنع النساء "من الركوب بين الرجال والخروج الى مواضع النزهة والخروج في الليل" (٢)، كما "رسم الامير الحاج مِلِكْ النَّائِب، بتتبع أهل الفساد، فمنع الناس من ضرب الخيم على شاطىء النيل بالجزيرة وغيرها للنزهة، وكانت محل فساد كبير لاختلاط الرجال فيها بالنساء وتعاطيهم المنكرات" (٣).

امور اخرى

مارست المراة وسائل تسلية اخرى تظهر مدى الحرية التي تمتعت بها، وتنوع الفرص التي منحت لها، فقد مارست هواية الصيد، وهي بلا شك هواية وليست خاصة للمراة، فيراها ابن نُباتة، تلك الصيادة التي ركبت قاربها الصغير، واخذت تلهو بصيد السمك:

فَدَيْتُ صَيَّادَةً فِي ٱلبَحْرِ لاهِيَةً   بِحُسْنِها وَعَنِ ٱلسُّلْوَانِ تُلْهِيْنِي
تَصِيْدُنِي مِثْلَ صَيْدِ ٱلحُوتِ مُحْرِقَةً   لِي بِٱلقَلا فَهْيَ تَقْلِيْنِي وَتَشْوِيْنِي (٤)

ولا شك ان تلك الصيادة الماهرة، امراة منعمة، تجد من الوقت والفراغ ما يكفي للهو بصيد السمك.

---

(١) انظر، المدخل، ابن الحاج، ط٢، ١٩٧٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ج١، ص ٢٦٢.

(٢) انباء الغمر ج١ ص ١٤٨.

(٣) السلوك ج٢ ق٣ ص ٦٤٢.

(٤) ديوان ابن نباتة ص ٥٣١.

ومارست المراة كذلك السباحة ، ويبدو ان المراة قد اتقنت هذا الفن ، فهي تغطس تحت الماء لتعود وتظهر مرة اخرى. وكانت النساء يخرجن جماعات الى الماء او الى الغدير للسباحة والغوص، وعين الشاعر ترقب هذا السرب يسبح بمهارة ، فهذا ابن خلكان (-٦٨١هـ) يقول في هؤلاء الملاح:

وسرب ظباء في غدير تخالهم ... بدورا بافق الماء تبدو وتغرب
يقول خليلي والغرام مصاحبي ... اما لك عن هذي الصبابة مذهب
وفي دمك المطلول خافوا كما ترى ... فقلت له دعهم يخوضوا ويلعبوا (١)

– خيال الظل

يعتبر مسرح خيال الظل من وسائل التسلية التي اقبل عليها المصريون بمختلف طبقاتهم الاجتماعية ، فقد كان ابن دانيال الكحال (-٧١١هـ)، رائد مسرح خيال الظل في العصر المملوكي، اذ اعتبرت تمثيلياته تعبيرا واضحا وفنيا عن الواقع المصري، وترجمة طبيعية لبعض الصور الاجتماعية التي كانت تعايش المجتمع في تلك الفترة (٢).

وتاتي هذه الترجمة في اطار من الهزل والتهكم اللاذع، وقد وضح ابن دانيال فكرة هذا المسرح وهدفه وغايته قائلا:

خيالنا هذا لاهل الرتب ... والفضل والبذل لاهل الأدب
حوى فنون الجد والهزل في ... احسن سمط واتى بالعجب

---

(١) شذرات الذهب جـ٥ ص ٣٧٢.

(٢) يتالف مسرح خيال الظل من ستارة بيضاء من القماش تعلق في ركن من اركان المقهى او المسرح، ويقوم القصاص بتمثيل قصته الهزلية المضحكة على هذه الشاشة البيضاء، محركا صور الاشخاص والحيوانات التي يقص قصصها على الشاشة، وقد رسمها على قطع صغيرة من الورق المقوى المدهون بالوان قاتمة، كي لاينفذ النور منها، ولكل صورة عود يتمكن بواسطته المخايل من تحريكها بسهولة، ثم يوقد سراجا من الزيت خلف الشاشة، فتتساقط اشعته على هذه القطع، فيرى خيالها من قبل المتفرجين، ويسمى القصاص الذي يحرك شخوصه بالمخايل" انظر مقالة خيال الظل، نزار الاسود، مجلة الثقافة العربية، العدد الرابع سنة ١٩٨٤، ص ٧٨.

فَانْظُرْهُ يَا مَنْ فَهْمُهُ ثَاقِبٌ   فَفِيهِ لِلْعِرْفَانِ أَدْنَى سَبَبْ
إِذْ قَامَ فِيهِ نَاطِقٌ وَاحِدٌ   عَنْ كُلِّ شَخْصٍ نَاظِرٍ وَاحْتَجَبْ
تَرْجَمْتُهُ طَيْفُ الخَيَالِ الذي   حَكَى هِلالاً طَالِعاً بِالحُدُبْ(١)

وقد شاركت المرأة في هذه التسلية، فنراها تتقمص احدى الشخصيات، وتقوم بالمخايلة من وراء الستار، لتكشف لنا بهذه المخايلة او هذا التمثيل عن اشكال اخرى من مشاركات المرأة في المجتمع.

وتلك المخيلة كانت متعددة المواهب التي تتطلبها مهنتها، فهي تغني وترقص وتخيل في الوقت ذاته، فتسلب العقول ليس بجمالها فحسب، وانما بذاك الاتقان وتلك الاجادة لعملها. فالوجيه المناوي يبدي إعجابه بحسن تلك المخيلة التي تتلاعب بالقلوب كما تتلاعب بالعرائس.

وَجَارِيَةٍ مَعْشُوقَةِ اللَّهْوِ أَقْبَلَتْ   بِحُسْنٍ كَزَهْرِ الرَّوْضِ تَحْتَ كَمَامِ
إِذَا مَا تَغَنَّتْ قُلْتُ شَكْوَى صَبَابَةٍ   وَإِنْ رَقَصَتْ قُلْنَا حَبَابُ مُدَامِ
أَرَتْنَا خَيَالَ الظِّلِّ وَالسِّتْرُ دُونَهَا   فَأَبْدَتْ خَيَالَ الشَّمْسِ خَلْفَ غَمَامِ
تَلْعَبُ بِأَشْخَاصٍ مِنْ خَلْفِ سَتْرِهَا*   كَمَا لَعِبَتْ أَفْعَالُهَا بِأَنَامِ(٢)

ولم يقتصر دور المرأة المخيلة على تسلية الحضور بالغناء والرقص، والتحكم بالعرائس إذ كان لها دور في الكشف عن بعض عادات العصر الاجتماعية، في الزواج والخطبة، كما كشفت عن بعض العيوب الاجتماعية في ذلك العصر، فتلك المخيلة التي شخصت ام رشيد الخاطبة، في بابة طيف الخيال، أظهرت لنا أساليب الخاطبة وطرقها وحيلها التي سنتحدث عنها فيما بعد، كما كشفت عن دورها في بعض المفاسد، وصورت

---

(١) خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، دراسة وتحقيق ابراهيم حمادة، المؤسسة المصرية العامة، بابة طيف الخيال، ص ١٣٠.

* هكذا ورد في الاصل وهو غير موزون. ويمكن تصويبها بـ (الاشخاص).

(٢) مطالع البدور ج١ ص ٢٦١.

لنا ما يجرى في حفلات الزفاف ومدى مشاركة المراة في هذه الحفلات(١).
وكانت تقوم بعملها في البيت احيانا إذا طلب منها ذلك، فهذه مخيلة
ترسل الى سيف الدين المشدّ ليلة العرس لتشارك في الاحتفال فيقول:

وَرْشيقَةٍ مِثْلِ القَضِيـــ ـبِ غَريرةٍ مِثْلِ الغَزَالِ
بَيْضَاءُ كالصُّبْحِ المُنيـ ـرِ وَشَعْرُها مِثْلُ اللّيَالي
لَكُمْ لَذِيذُ وِصَالِهـــا وَقَنِعْتُ مِنْها بِالخَيَالِ(٢)

المراة في الاحتفالات والأعياد الرسمية

اهتم الشعب المصري بالاحتفالات اهتماما كبيرا، اذ كانت احدى الوسائل التي تخفف من خلالها من اعباء الحياة وهموم العيش، كما تعكس هذه الاحتفالات الروح الندية التي كان يتمتع بها الشعب المصري، تلك الروح التي تميل إلى كل ما هو جميل ومشرق، على الرغم من الضيق والظروف الصعبة التي كانت تكتنفها، وقد شاركت المراة في هذه الاحتفالات ومنها:

يوم المحمل:-

ففي هذا اليوم تخرج وفود العلماء والفقهاء والقضاة الأربعة، يرافقهم وكيل بيت المال والمحتسب، ويخرجون إلى القلعة حيث دار السلطان، فيخرج إليهم المحمل على جمل وأمامه الأمير المعين للسفر إلى الحجاز تلك السنة، ويدورون في شوارع مصر والقاهرة، فيجتمع الناس من كل صوب وحدب، نساء ورجالا وصبية، وتزين الأسواق والحوانيت، ويدرك أهل مصر أن الطريق إلى الحجاز آمن، فيأخذ من يرغب بالحج بالاستعداد لذلك وتحضير ما يلزم له.(٣)

---

(١) انظر خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، بابة طيف الخيال، ص ١٧٤، ١٨٤، ١٨٥.

(٢) ديوان المشد ص ٣٧.

(٣) الفضائل الباهرة ص ١٩٩ - ٢٠٠، ورحلة ابن بطوطة ص ٦٢.

وإذ يعلن هذا النبأ، تبدأ ليالي الزينة والاحتفال بذلك، فتخرج المرأة كما يخرج الرجال لتشارك وتستمتع بهذه الاحتفالات سواء أقيمت ليلا أم نهارا، ويتبع هذا الخروج والانبساط الذي يحدث بينهن وبين الرجال مفاسد عدة ومحرمات كثيرة ما كانت لتحدث لولا خروجها. (١)

المولد النبوي:-

وفيه تلبس النساء احسن ثيابهن ويتزين باجمل زينة، فيجتمعن لعرض ما في حوزتهن من ثياب وحلي بطريق خفي، ثم يبدأن احتفالهن بالضرب على الدف و جلب المغاني وما يرافقهن من آلات الموسيقى والطرب، وكن يغالين في ذلك اكثر مما يفعل الرجال، فيزدن الجهر بالاصوات وترخيمها، والتعمد برفع اصوات التصفيق والرقص والخشخشة بالخلاخيل والحلي، وما يرافق ذلك من ضروب اللهو، مما يدفع الرجال الى التطلع من اسطحة المنازل وطاقات البيوت اليهن، والنظر الى ضروب الزينة، وتمايل المراة وهي ترقص، وتروح وتجيء، وتصفق وترخم صوتها (٢).

ولم يكن احتفال المراة بالمولد النبوي ليقف عند هذا الحد، فهناك الشيخة التي تتصدر المجلس، ثم تاخذ على عاتقها تفسير آيات من كتاب الله، وقص قصص الانبياء وحكاياهم، والنساء متحلقات حولها، يستمعن ويصدقن على كل ما تقول، سواء اكان ما ترويه صوابا ام خطا، فكثير من هؤلاء الشيخات من ليست على علم بكتاب الله وسنة نبيه، وانما تقحم نفسها على المعرفة، وتاخذ بالرواية وخلط الصحيح مع السقيم، وقد حذر بعض علماء الدين من امثال هؤلاء النساء (٣).

---

(١) المدخل ج١ ص ٢٦٩.

(٢) المدخل ج٢ ص ١٣-١٤.

(٣) المدخل ج٢ ص ١٣ - ١٤.

عاشوراء :-

وتخص النساء ذلك النهار للدخول الى الجامع العتيق، والاقامة فيه من اول النهار الى زواله، وهن لا يكففن عن التمسح بالجدران والمنبر والمصاحف(١).

وقد استنت المراة في هذا اليوم عادات عدة، كان تستعمل الحناء، فمن لم تفعل لم تقم بحق عاشوراء، كما انها تسرح الكتان في ذلك اليوم وتغزله وتبيضه، ثم تحيك منه الكفن كي لا ياتيها منكر ونكير عند موتها، لانها تعتقد ان الكفن المغزول في ذلك اليوم يمنعهما من ذلك. اما البخور، فهي تشتريه وتتبخر به في ذلك اليوم تبركا، وتظل على هذا التبرك بهذا البخور طوال السنة وحتى يحل عاشوراء التالي، فذلك في اعتقادها يحميها من العين والحسد والمرض ويدفع عنها الاذى(٢).

ليلة المعراج :-

وفيها يكون اجتماع النساء والرجال في الجامع الاعظم، ويقضون الليل كله هناك، والمراة على ماهي عليه من التكشف وكشف السترة عنها، واظهار زينتها وتبرجها (٣).

ليلة النصف من شعبان :-

وفيها تخرج النساء مع الرجال ليلا الى القبور مصطحبات معهن الدفوف، فياخذن بالضرب عليها والغناء، في حضرة الرجال، ويتمادى الرجال في رفع حجاب الوقار، وتكشف في تلك الاجتماعات عن زينتها وكسوتها وتبرجها، فإذا ما عادت بعد انتصاف الليل بوقت، ودخلت المدينة، اعادت النقاب وتسترت من جديد، حتى اصبح ذلك عادة للمراة،

----

(١) المدخل ج١ ص ٢٨٤.

(٢) المصدر نفسه ج١ ص ٢٨٤-٢٨٥.

(٣) المصدر نفسه ج١ ص ٢٩١.

تتحجب وتتستر داخل المدينة ،وتنفض عنها الحجاب اذا ما ابتعدت(١).

العيد :-

وتنشغل النساء ليلة العيد بعمل الكعك والحلوى، وينتشرن في الاسواق لشرائها، ولشراء الهدايا للصغار(٢)، وهي مع ذلك لا تبخل على بعض جيرانها بكعكها والحلوى التي صنعتها، فترسل لمن تعلم انهم لايستطيعون ذلك، من هذا الكعك، لربط اواصر المودة والالفة بينهم، فها هو احد الجيران الذين لايملكون من يصنع لهم الحلوى يوم العيد يخبر المقريزي بذلك الود الذي غمره به الجيران يوم العيد، اذ قال له : "كنت اسكن في اعوام بضع وستين وسبعمائة بدرب الاتراك، وكنت اعاني صناعة الخياطة، فجاء في موسم عيد الفطر من الجيران اطباق الكعك والخُشْكُنَانج على عادة أهل مصر في ذلك، فملأتُ زيرا كبيرا كان عندي مما جاءني من الخُشْكُنَانج"(٣).

ويوم العيد، تمارس المراة عادتها بالخروج الى القرافة متزينة متبرجة، وتقوم بتلك الافعال التي تمارسها في ليلة النصف من شعبان وغيرها(٤).

وللمراة اذ تخرج على هذه الشاكلة اثر على غيرها من الرجال، اذ يفتتن بعضهم بما يراه من زينتها وتبرجها، واذ ترى هي هذا الافتتان، تتجاوز وتتمادى في سلوكها، اذ تاخذ بالضرب على الدفوف والغناء في الشوارع والاسواق، وكشف البرقع والحجاب واظهار المحاسن(٥).

----

(١) المدخل ج١ ص ٣٠٤ - ٣٠٥.

(٢) الفضائل الباهرة ص ١٩٩، وانظر، الظاهر بيبرس، سعيد عبد الفتاح عاشور، المؤسسة العامة للتاليف والنشر، ص ١٧٠.

(٣) المواعظ والاعتبار ج٢ ص ٣٧.

(٤) المدخل ج١ ص ٢٨٠.

(٥) المدخل ج١ ص ٢٨٠.

عيد الشهيد (١) :-

وهو من الاحتفالات غير الدينية التي شاركت فيها المراة ، ففي هذا العيد "يجتمع بشبرا سائر من في مصر من الاقباط، ويخرج اهل القاهرة قاطبة من امير و مباشر وغير ذلك، وينصبون الخيام على شاطىء بحر النيل وفي الجزائر ، ولا يبقى مغن ولا مغنية ولا رب ملعوب ولا ماجن ولا خليع ، حتى يجتمع بشبرا ، وينفق من الاموال هناك ما لا يحصى" (٢) .

اما عيد النوروز الذي يحتفل به الاقباط كذلك، تكريما للنهر ، لبلوغه حد الوفاء ، ويعتبر المصريون هذا الاحتفال راحة او عطلة من تقاليد الحياة اليومية ، فيتحررون فيه من بعض العادات ويخرج بعضهم على القانون" (٣) .

وكانت المراة تشارك في هذا الاحتفال ، فتتحرر من بعض القيود الاجتماعية وتخرج لتلهو في اطار من السفور في ملبسها ، يثير جوا من الفتنة " (٤) .

الخرافات

عانى العامة من ترف المماليك وبذخهم ، ومن استغلال السلاطين لهم من ناحية فرض الضرائب الباهظة عليهم ، كما عانت من استغلال كبار التجار والمستخدمين ، فناءت ظهور الناس بتكاليف الحياة واعبائها ، حتى ما عادوا يجدون لقمة العيش او رغيف الخبز ، فلجا عدد كبير

---

(١) كان عند النصارى صندوق فيه اصبع بعض من هلك من عبادهم يسمونه الشهيد ، وكانوا في كل سنة يلقونه في البحر عند شبرا و هي قرية على شاطىء النيل بالقرب من القاهرة ، ويزعمون ان النيل ما يزيد الا بالقائه فيه " سكردان السلطان ص ٣٦٣ .

(٢) بدائع الزهور ج١ ق١ ص ٥٦٥ .

(٣) المدخل ج٢ ص ٤٩-٥١ .

(٤) المصدر نفسه ج٢ ص ٥٣-٥٤ .

منهم الى الكدية ، فامتلات شوارع مصر ومساجدها وازقتها بالمكدين.

وقد اشارت كثرة عددهم وانتشارهم في كل مكان، وخاصة على ابواب المساجد وداخلها، العلماء وكتاب ذلك العصر، مثل ابن الاخوة الذي دعا الى منع هؤلاء من دخول المساجد (١).

ولم يقنع بعض الناس بالكدية ، فربما لم يروا فيها كسبا كثيرا لكثرة المشتغلين فيها، فلجاوا الى السرقة واللصوصية ، وكان نتيجة ذلك ان كثر عدد اللصوص وازدادت شكوى الناس منهم (٢).

ولم تترك المراة هذا المجال يفوتها، فهناك من النساء من مارست السرقة ، وفق خطة مدروسة .

ففي سنة ٧٤٦هـ "امسكت امراة حرامية من حمام الايدمري، فضربها الامير نجم الدين استادار الأُكر، ووالي القاهرة بالمقارع على ساقيها ، ثم قطع يدها في باب زويلة "(٣) وهناك حوادث سرقة كان يرافقها قتل الناس المسروقين اطفالا كانوا ام كبارا، فهناك امراة كان يقال لها الخناقة ، كانت تخطف هي وزوجها الاطفال، وتخنقهم وتسرق ما عليهم من الثياب والحلي والمصاغ "ففقد للناس عدة اولاد بالصحراء وغيرها من الاماكن القليلة المسالك، ففجع الناس من ذلك واشتد حزنهم على فقد اولادهم ، فما زالت هذه المراةعلى ذلك حتى فضحها الله تعالى وقبض عليها وعوقبت هي وزوجها "(٤).

ومن الناس من كانت تقصر سرقتها على النساء فقط، اذ تذهب الى البيوت وتغري المراة بحفل جميل او عرس او وليمة ، وتدعوها اليها ، وتشير عليها ان ترتدي اجمل ما عندها من ثياب وتتزين بافخر حليها ،

---

(١) معالم القربة ص ١٧٨.

(٢) انظر المختار من شعر ابن دانيال ص ١٨٧.

(٣) السلوك ج ٢ ق ٣ ص ٦٩٢.

(٤) بدائع الزهور ج١ ق٢ ص ١٢٨ وانباء الغمر ج١ ص ٧٩.

لتتباهى بها أمام بقية النساء المدعوات، وما أن تصل بها الى بيت زوجها حتى "تأخذ جميع ما عليها ثم تخنقها، وترميها في بئر في داره"(١).

وهناك من كانت تحب سرقة الرجال، فتخرج الى الشارع بكامل زينتها، لتستدرج الرجال الى بيتها، ومن ثم يخرج اليها رجال كانت قد اعدتهم لذلك، فيقتلونه ويأخذون ما معه(٢).

وهناك شكل آخر من الاحتيال والسرقة، وذلك بالتلاعب بعقول الناس والاحتيال عليهم، اذ تختلق المراة ظاهرة غريبة تستغل من خلالها الناس، ففي اوائل شهر رجب من سنة ٧٧٨هـ "ظهر كلام شخص من حائط في بيت العدل شهاب الدين أحمد الفيشي الحنفي بالقرب من الجامع الازهر، فصار كل من يأتي إلى الحائط المذكور ويسأله عن شيء يرد عليه الجواب ويكلمه بكلام فصيح، فجاءته الناس أفواجا وترددت إلى الحائط...، وخاف أهل الدولة من إفساد الحال، وقد أعياهم أمر ذلك، حتى ظهر أن الذي كان يتكلم هي زوجة صاحب المنزل"(٣).

ولم تكن المراة في حالات الاحتيال تلك لتفلت من المترصدين لها، او لتنجو من العقاب، ففي معظم هذه الحالات كان يقبض عليها، وتوقع عليها العقوبات المختلفة من ضرب بالمقارع إلى التشهير الى الشنق(٤).

وتلك الحالات المختلفة من حوادث السرقة والنصب والاحتيال التي قامت بها المراة، ربما كانت نتيجة الفقر والحرمان الذي كان يعاني

---

(١) عقد الجمان ج١ ص ٣٦٦.

(٢) السلوك ج١ ق٢ ص ٥٢١ وانظر شذرات الذهب ج٥ ص ٣٠٧.

(٣) النجوم الزاهرة ج١١ ص ١٧٢-١٧٣.

(٤) انظر النجوم الزاهرة ج١١ ص ١٧٣، شذرات الذهب ج٥ ص ٣٠٧، السلوك ج١ ق ٢ ص٥٢١ انباء الغمر ج١ ص ٧٩.

منهما افراد طبقة العامة في ذلك العصر،وذلك الترف والبذخ الذي كان ينعم به افراد الطبقة العليا، والتجار والمعمهون والمسؤولون، وذلك الترف الذي كان على حساب طبقة العامة المحرومة، التي كانت تدرك مدى استغلال هذه الطبقة لها، وتشهد اثر هذا الاستغلال في ترفهم، ربما ولد احساسا بالنقمة والكراهية لاؤلئك المرفهين، ابتداء بالسلطان وانتهاء بالتاجر، فهذه صرخة ابن دانيال تدوي، وتكشف لنا وعي العامة لهذا الاستغلال، وتظهر مدى نقمتهم :

أُنْظُرُونِي يَاسَادَتِي كَيْفَ حَالي فِي مُدَارَاةِ مُبْغِضٍ قَتَّالِ
مَلِكٌ جَائِرٌ أَرُومُ رِضَاهُ كُلَّ يَوْمٍ بِذِلَّةٍ وَاحْتِيَالِ
لَيْسَ يُبْقِي عَلَيَّ إلاّ لِأَنِّي سَائِسٌ مُطْعِمٌ بِلا إِخْلالِ
وَأَنَا فِي يَدَيْهِ قِطْعَةُ لَحْمٍ فَانْقِذُونِيْ مِنْ أَبْقَعِ الأكَّالِ(١)

هذه النقمة لم تكن حكرا على الرجل دون المراة، وهذا الحرمان عانت منه المراة كما عاني الرجل، وقد زادت مظاهر البذخ التي مارستها المراة في المجتمع، من احساس بعض النساء الفقيرات بالقهر، فتلك المراة التي ارتكبت السرقة في الحمام، كانت تدرك ما يحدث في حمامات النساء، اذ تلبس المراة ابهى ما عندها من ثياب، وتتحلى بانفس جواهرها، لتتفاخر بها امام غيرها من النساء، وكانت بالمقابل نساء يعانين الحرمان من التمتع كغيرهن بجميل الثياب وفاخر الحلي، فاعتبرت المحرومة الحمام مكانا مناسبا لسرقة ما تطمع إليه، او لإقامة اود عيالها، من ثمن ما تاخذه من هذه المسروقات.

اما تلك المراة التي احترفت قتل الاطفال وسرقتهم، فقد كانت تختار الاطفال بعناية، فهم من ابناء الاسر المرفهة المنعمة، التي يتنعم اطفالها بالثياب الفاخرة والحلي والمصاغ، ولقد كان يكفي المراة في الغالب سرقة الثياب والمصاغ، دون اللجوء الى قتل الصغار، لكن ثمة مشاعر اخرى ولدها الحرمان، الا وهي الحقد والنقمة

---

(١) المختار من شعر ابن دانيال ص ٧٦.

التي اضحى الإنسان العادي يكنهما للاسر المرفهة مما كان يدفع المراة الى تفريغ هذا الاحساس والانتقام من هؤلاء المستغلين بقتل ابنائهم ونسائهم اللواتي يتفاخرن بكل ما هو محرم على غيرهن، مما زاد من شعور المراة والرجل بظلم المجتمع اياهم، وحرمانهم من ابسط الحقوق التي توفر لهم الحياة الكريمة.

ولم تقف حوادث احتيال المراة عند هذا الحد، فمن النساء من تحايلت على الدين وتزوجت برجلين وذلك في محرم سنة ٧٨٢هـ، إذْ قبض على تلك المراة وعوقبت بان "شهرت على جمل، وطيف بها في القاهرة، وعلى راسها طرطور احمر، ونودي عليها: "هذا جزاء من تتزوج برجلين في الإسلام" (١).

ولم يكن هذا هو تجاوز المراة الوحيد لنصوص الدين والشرع الواضحة، فهناك من الممارسات الاخرى التي تشير الى ضعف الوازع الديني عندها بشكل ملحوظ، ومن هذه العادات ترك بعض النساء الصلوات الخمس واعتبارهن الصلاة للعجائز فقط، اما المراة الشابة فلا عليها لو تركت الصلاة، وكان تركها دليل من من دلائل شبابها ومماشاتها لظروف العصر الذي تعيش فيه "حتى لو امرت احداهن بالصلاة يعز عليها ذلك وتقول: اعجوزا رايتني؟" (٢).

وهي إذ تترك الصلاة تمتنع كذلك عن صوم رمضان، محافظة منها على امتلاء جسدها وخوفا من تغييره، إذ قد يصيبها النحول، أما الفتيات أو الشابات اللواتي على أبواب الزواج، فان أهلهنّ يحرمون عليهن الصوم خوفاً من شحوب وجههنّ وتغير جمالهنّ (٣).

---

(١) بدائع الزهور ج١ ق٢ ص ٢٥٤ والسلوك ج٣ ق١ ص٣٧٩.

(٢) المدخل ج٢ ص ٦٤.

(٣) المصدر نفسه ج٢ ص ٦٢.

ومن عاداتهن الاخرى التي تجاوزنا فيها حدود الشرع والدين في سبيل المحافظة على جمال أجسادهن وآمتلائها وتناسقها، أنهن كن يعمدن إلى إسقاط الاجنة، وذلك لآختلال تناسق أجسادهن من تاثير الحمل، فتلجا المراة إلى الطبيب ليعطيها العوسج " وهي الصوفة التي تسقط الاجنة " أو المعجون المعروف بالمرهم فانه يقتل الاجنة (١) "، وقد أدى توالي عمليات إسقاط النساء الأجنة إلى حيرة الرجال ونقمتهم على النساء في بعض الأحيان، كما أدى إلى آحتجاج علماء الدين على ذلك لمخالفته الشرع، مما دعا المحتسب إلى دعوة الاطباء والعطارين إلى التعهد بعدم إعطاء النساء ما يسبب إسقاط الاجنة، وقد أشار آبن مكانس إلى خطط النساء هذه، في رسالة على شكل أسئلة توجه إلى شخص اسمه سقيط، فيقول : "... وآكشف عنا ما نحن فيه من الحيرة في سقط النساء، فإنا نرى منهن من يسقط لداء تبتلى به الاخرى فلا يسقط، وأخرى لامتناع ذوق ما تنشقه، وتنشقه أخرى فلا يسقط، ومنهن من سقطها بالاداء، ومنهن من يمتحن باصعب الأمراض الموجبة للسقط فلا تسقط، وما عندك من كلام حذاق الأطباء في ذلك، ويعجبني على ذكر السقط نادرة نذكرها، وهو أن بعض العطارين كان يصف للنساء دوا للسقط، وشاع ذلك عنه، فطلبه محتسب البلدة، وأراد الوقوع به فشفع فيه وآستتيب، فطلبه المحتسب وعزره وشهره "(٢).

من ذلك، يظهر أن الوسائل التي كانت تتبعها لإسقاط الجنين غير العوسج والمرهم الدواء الذي يعتمد على الشم، وهناك إجهاد النفس والجسد بالأعمال الشاقة والحركات الصعبة التي تسقط الجنين..

ومن الأخطاء التي وقعت بها بعض النساء وجود فئة منهن ساعدت على آرتكاب الفاحشة، فانشان دورا خاصة لها، وكان وجود هذه الدور

---

(١) نهاية الرتبة ص ١٠٩.

(٢) ديوان ابن مكانس، قسم المنثور، ص ١٢٣.

رسميا، يدل على ذلك الضرائب الباهظة التي فرضتها الدولة على من يعملن في هذه الدور (١).

وكما كان لكل جوقة من المغنيات رئيسة، كان لهذه الدور كذلك رئيسة تشرف على من يعملن فيها من النساء، كما كان لها أسس وانظمة، لايفترض التجاوز عنها (٢).

وقد أشار عدد من الشعراء إلى هذا النوع من النساء، من هؤلاء الشاب الظريف الذي قال:

قُلْتُ لَهُ لَمَّا انْثَنَى وَانْتَشَا ... جُدْ بِوِصالٍ مِنْكَ لِي إِنْ تَشَا
فَقَالَ لِي تَبْغِيْ وِصَالَ الرَّشَا ... وَأَنْتَ لاتَبْذُلُ مِنْكَ الرُّشَا (٣)

وقد وجدت بعض الاسواق التي تشبه هذه الدور في اجوائها، كسوق الشَّمَّاعين* الذي كان مكانا لأولئك النسوة (٤).

وقد أَثارت هذه الظاهرة استياء بعض الفقهاء، فاخذوا يحذرون من هؤلاء النسوة، فهذا السُّبْكي، يحذر من العجائز اللواتي كن يدخلن البيوت ليغرين النساء بالفاحشة، فطالب بمنعهن من دخول البيوت على النساء (٥).

وبالرغم من ارتياد بعض الشعراء لمثل هذه البيوت، فإنهم

---

(١) السلوك ج٣ ق١ ص٢٦٦.

(٢) للتوسع في هذا الجانب انظر، طيف الخيال وتمثيليات ابن دانيال، ص ١٦٢-١٨٤، و٢١٧، ٢١٨، توشيع التوشيح، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، تحقيق البير حبيب مطلق، ط١، ١٩٦٦، دار الثقافة، ص ١٠٥، ١٠٦، ١٥١، ١٧٢، وديوان ابن مكانس ص ٩، ١٩ والدرر الكامنة ج١ ص ٢٦٨-٢٦٩.

(٣) ديوان الشاب الظريف ص ١٥٢.

* سوق الشماعين: هذا السوق من الجامع الاقمر الى سوق الدجاجين، كا يعرف في الدولة الفاطمية .بسوق الشماعين. المواعظ والاعتبار ج٢ ص ٩٦.

(٤) انظر، المواعظ والاعتبار ج٢ ص ٩٦.

(٥) معيد النعم ص ٤٠.

كانوا يحبون ويفضلون المراة الحرة المحافظة على القيم والاخلاق، ولم يسمحوا لهؤلاء النسوة بالتشبه بالحرائر، فاذا فعلت يكشفون لها ماضيها ويعيرونها بسوء الخلق والسيرة، فهذا البهاء زُهَيْر يقول:

وَسَمِعْتُ عَنْكِ قَضِيَّةً ... قَدْ سُوِّدَتْ فِيهَا دَفَاتِرْ
إنْ كُنْتِ أَنْتِ نَسِيتِهَا ... فَلَكَمْ لَهَا فِي النَّاسِ ذَاكِرْ
وَزَعَمْتِ أَنَّكِ حُرَّةٌ ... مَا هذِهِ شِيَمُ الحَرَائِرْ(١)

وتأتي تلك السلوكات المختلفة، التي تخرج عن الحدود العامة للأخلاق والشرع، غير منفصلة عن بعض الأخلاق التي كانت سائدة في المجتمع، فلم يكن الوازع الديني قوياً عند بعض فئات المجتمع، ولم يكن هناك ذاك الالتزام الكبير بحدود الإسلام واخلاقه، وقد سبق واشرنا إلى مظاهر ذلك المتمثلة بالحانات و مجالس اللهو والطرب، وما يحدث في الأسواق، وليس بغريب ان يمتد كل ذلك إلى المراة، فهي تشكل نصف المجتمع، وما ينطبق عليه ينالها كذلك.

وقد ساعد على هذه التجاوزات، أنّ المراة لم تكن يؤخذ على يدها، إذا سلكت سلوكا يخل بالأخلاق، عدا بعض الحالات القليلة المتمثلة بالسرقة والاحتيال، وكان هذا لايكفي، فهناك من المفاسد الأخلاقية ما يتجاوز خطره السرقة و الاحتيال.

---

(١) ديوان البهاء زهير ص ١٣٠.

زينة المرأة: ازياؤها، حليها، عطورها

كان لصناعة المنسوجات التي ازدهرت في مصر بشكل واسع اثر في تطور الازياء في مصر في العصر المملوكي. فقد ارتقت صناعة المنسوجات من الكتان والصوف والحرير، فامتازت المنسوجات الصوفية بمتانتها وجودة خاماتها، كما امتازت الاقمشة الحريرية برقتها وروعة نقوشها والوانها (١).

وقد وجدت مصانع خاصة للخلع التي يلبسها السلاطين والامراء ونساؤهم، والخلع التي ينعمون بها على كبار رجال الدولة والامراء، وكان عمال هذه الدور يبدعون صناعة هذه الخلع وينقشون اسم السلطان ولقبه عليها (٢).

وقد اهتم المماليك بملابسهم وازيائهم بشكل ملحوظ، يدل على ذلك كثرة الحوانيت والاسواق الخاصة بالملابس على مختلف انواعها، وللمناسبات كافة، فهناك سوق الخِلْعِيين الخاص بالخِلَع المخيطه، وسوق الفرّايين الخاص ببيع الفراء، وسوق الجوخيين، وسوق الاخفافيين لبيع الاخفاف والاحذية، وسوق الشرابشيين حيث تباع اغطية الراس التي يلبسها السلطان والوزراء والقضاه والامراء، وسوق البخانقيين* لبيع الطواقي والكوافي وغير ذلك من الأسواق (٣).

اما المصانع فلم تكتف بصناعة النسيج، بل كانت تتفنن كذلك في وضع الرسوم والتصاوير والوشي والزخارف المختلفة على الاقمشة، ففي الاسكندرية "يعمل الوشي الذي يقوم مقام وشي الكوفة" (٤).

---

(١) انظر حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، ط١، ١٩٦٦، دار الثقافة. جـ٢، ص ٣٢٦-٣٢٨.

(٢) انظر صبح الاعشى، جـ٤، ص ٥٣.

* سوق الخلعيين: هذا السوق بين قيسارية الفاضل وبين باب زويلة الكبير، كان يعرف قديما بالخشابين. وسوق الفرايين، يسلك فيه من سوق الشرابشيين الى الاكفاتيين والجامع الازهر، وسوق الجوخيين يلي سوق اللجميين وهو معد لبيع الجوخ وسوق البخانقيين يقع فيما بين سوق الجملون الكبير وبين قيسارية الشرب. انظر المواعظ والاعتبار جـ ٢ ص ٩٨-١٠٤.

(٣) انظر المواعظ والاعتبار، جـ٢، ص ٩٨-١٠٥.

(٤) حسن المحاضرة، ٢/٣٢٦.

وقد كان للنشاط التجاري في مصر، اثر في اتصال المجتمع المصري خاصة في الإسكندرية والقاهرة، بكثير من ازياء المجتمعات الاوروبية والهندية والصينية، عن طريق التجار الذين نقلوا المنسوجات الحريرية والجوخ والقطيفة الى اسواق مصر، فالجوخ مثلا اخذه اهل مصر ممن وردوا من بلاد المغرب، والفرنج الذين جلبوا منه شيئا كثيرا (١). كما لعبت الفسطاط دورا مهما في حركة التجارة إذ كان يجبى إليها من الشرق والغرب والجنوب اصناف كثيرة من الاقمشة ومستلزمات الناس(٢).

ولاشك ان ذلك التنوع في الاقمشة والازياء، وذلك الاهتمام بمستجدات فن الالبسة لم يكن ليفوت المراة، فتنوع الازياء هذا يهم المراة، ولم يكن مقتصرا على الرجل فقط، فكما تفنن الرجال من الفرنج واهل المغرب في إظهار ازيائهم، حرصت المراة الوافدة كذلك على إظهار ازيائها التي كان لها بعض اثر في تصاميم المراة في مصر، إضافة الى اهتمام المراة المصرية الخاص بثيابها، ومحاولتها التجديد بها دائما. كما سيذكر فيما بعد.

* * * * * *
* * * * * *

اعتنت المراة في مصر بلباسها عناية تبرز مدى ذوقها وحبها في الظهور بمظهر لائق، يشير الى مكانتها وحسن اختيارها وذوقها، وقد جرت العادة ان ترتدي النساء في هذا العصر، قمصانا كانت ترى من تحت الملابس الفوقانية (٣) وظهر نوع من هذه القمصان اطلق عليه اسم البَهْطَلَة، إذ بالغت المراة في طول القميص، حتى كان يفضل منه كثير على الارض، وبالغت في سعة اكمامه، حتى بلغت سعة الكم ثلاثة اذرع،

---

(١) انظر المواعظ والإعتبار، ج٢، ص ٩٨.

(٢) المصدر نفسه، ج١، ص ٣٦٧.

(٣) الملابس المملوكية، ل. ا. ماير، ترجمة صالح الشيتي، مراجعة عبد الرحمن فهمي محمد، الهيئة المصرية العامة، ص ١٢٣.

مما دعا علماء الدين والفقهاء إلى الاحتجاج على مثل هذا الضرب من التغيير في شكل القميص، حتى امر الوزير مُنْجَكْ سنة ٧٥٠هـ بقطع اكمام النساء، وفرض العقوبة الصارمة على من تخالف هذا الامر (١).

وكانت الخواتين من نساء السلاطين وجواريهن اول من ابتدع هذا الشكل من القمصان، وتشبهت بهن في ذلك نساء القاهرة، حتى لم يبق امراة إلا وقميصها على ذلك" (٢).

وكان هذا القميص يلبس مع المِئْزَر "وهو نوع من السراويل التي تصل الى الركبتين، ويعتبر ثوبا تحتانيا" (٣).

وكانت تشد هذه السراويل على الجسم برباط، والغالب أن هذه السراويل كانت طويلة، بحيث تستر جسد المراة، فيبدا من خصر المراة إلى اسفل القدمين، وتلبسه المراة تحت ثيابها، يظهر ذلك في قول ابن الحاج في اعتراضه على تلك البدعة التي ابتدعتها المراة في جعل السروال تحت الخصر او السرّة، وعدم لبسه إلاّ عند خروجها من المنزل فقط، بينما تترك ذلك عند جلوسها في البيت، فيقول: "فإن قلن إن السراويل تغني من الثوب الطويل، فصحيح انّ فيه سترة، لكن يشترط فيه ان يكون من السرة، وهن يعملنه تحتها بكثير... وقد اتخذ بعضهن هذه السراويل عند الخروج ليس الا، واما في البيت، فتقعد بدونه..." (٤).

ومن الإشارات التي توضح ان القميص والسروال كانا لباسين داخليين للمراة يستران جسدها، انه "لمّا اقيم ابن المُعِزّ في السلطنة، حملت شجرةّ الدر الى امه في يوم الجمعة سابع عشريه، فضربها

---

(١) المواعظ والإعتبار، جـ٢، ص ٣٢٢.

(٢) السلوك، جـ٢، ق ٣، ص ٨١٠.

(٣) الملابس المملوكية، ص ١٢٤.

(٤) المدخل، جـ١، ص ٢٤١.

الجواري بالقباقيب، إلى ان ماتت في يوم السبت، والقوها من سور القلعة الى الخندق، وليس عليها سوى سراويل وقميص"(١).

والشابّ الظّريف لم يفته الحديث عن سراويل محبوبته، التي مرت به معرضة عنه، تتبختر في مشيتها وكانها متعبة من ذلك الكَفَل الذي يرفل بالسراويل المشدودة على جسد كالعاج، مشدودة بذلك الرباط الذي يمسكها على الخصر وبقية الجسد فيقول:

قَدْ قُلْتُ لَمَّا مَرَّ بِي مُعْرِضاً   كَٱلبَدْرِ تَحْتَ ٱلغَسَقِ الدَّاجِي
يَهْتَزُّ فِي مِشْيَتِهِ مُتْعَباً   مِنْ كَفَلٍ كَٱلمَوْجِ رَجَّاجِ
وَيْلِي عَلَى حَلِّ سَرَاوِيلِهِ   فَإِنَّهُ شُدَّ عَلَى عَاجِ(٢)

وقد بالغت بعض النساء المترفات في العناية بسراويلهن، سواء بالزركشة او باختيار الحرير الذي تبلغ اثمانه مبالغ كبيرة، حتى إن تلك السراويل كانت عندما تباع يحصل بائعها مبلغا كبيرا من المال، ففي سنة ٧٤٢هـ، عندما قبض على الامير أَقْبُغَا عبدالواحد "... أُخذ في بيع موجوده، وكان مما بيع له سراويل لزوجته بمائتي الف درهم فضه "(٣).

وفوق هذا الثوب التحتاني كان هناك الثوب الخارجي، الذي اهتمت المراة باختيار قماشه وتصميمه والوانه. فقد اختارت الحرير الموشى، قماشا تخيط به ثيابها، يتهدل على قوامها فتسير به في زهو وكانها تغيظ نجم الدجى بجمالها، تلك هي محبوبة ابن نُباته التي قال فيها:

وَيَخْطُرُ فِي وَشْيِ ٱلحَرِيْرِ قَوَامُهَا   وَنَجْمُ ٱلدُّجَى بِٱلغَيْظِ يَعْثُرُ فِي مَدْحِ(٤)

---

(١) السلوك، جـ١، ق٢ ص ٤٠٤.

(٢) ديوان الشاب الظريف، ص ٨٣.

(٣) السلوك، جـ٢، ق ٣، ص ٥٦٤.

(٤) ديوان ابن نباته، ص ١٠٠.

وتلك التي رآها الشاب الظريف، تزهو بثوبها الملون، مبتسمة مزهوة، فقال فيها :

أَفْدِيْهِ مِنْ غُصْنٍ نَقاً   غَضِّ ٱلْقَوَامِ نَضْرِهِ
يَمِيْسُ فِي مُلَوَّنٍ   مُبْتَسِماً عَنْ ثَغْرِهِ (١)

ولم يكن الحرير الموشى، إلا جزءا من تلك الالوان التي كانت المراة ترتديها، فقد احبت بعض النساء اللون الاحمر، فاختارت حرير ثوبها من ذلك اللون، فبدت وكانها شمس تلفعت بالحرير، لما كان من انعكاس هذا اللون على بشرتها ومفاتنها من اثر في إبراز هذا الجمال، وعكس مزيد من الإشراق عليه، هكذا رآها ابن نُباته :

قُلْتُ وَقَدْ أَقْبَلَ فِيْ أَحْمَرَ   وَشَعْرُهُ ٱلْمُسْبَلُ كَٱلْحِنْدِسِ (٢)
يَا عَجَباً لِلشَّمْسِ شَمْسِ ٱلضُّحَى   طَالِعَةٌ بِاللَّيْلِ فِي ٱلأَطْلَسِ (٣)

اما صلاح الدين الصَّفَدي، فقد راى تلك المراة وهي تميس بالاحمر وكانها نوار الشّقيق :

جَاءَتْ شَبِيهَ ٱلْخَوْدِ فِي حُلَلِ البَهَا   حُمْراً كَنُوَّارِ الشَّقِيْقِ مَوَائِلا (٤)

ويقف صفي الدين الحِلِّيّ مشدوها امام اولئك النساء اللواتي كشفن ملاءاتهن عن غلائل واثواب حمراء تماثل شفق السماء في لونها المارغ، فيقول :

وَسَفَرْنَ لِيْ فَرَأَيْنَ شَخْصاً حاضِرا   شَدَهَتْ بَصِيْرَتُهُ وَقَلْباً غَائِبا
أَشْرَقْنَ فِي حُلَلٍ كَأَنَّ وَمِيْضَهَا   شَفَقٌ تُدَرِّعُهُ الشُّمُوسُ جَلابِبَا

---

(١) ديوان الشاب الظريف، ص ١٤٢.

(٢) الحندس: الليل المظلم والظلمة. القاموس المحيط باب السين فصل الحاء.

(٣) ديوان ابن نباته، ص ٢٧١.

(٤) الحسان السواجع، صلاح الدين الصفدي، ميكروفيلم، شريط رقم ٥٧٥، مكتبة الجامعة الاردنية، ص ٤٤.

وَغَرَبْنَ فِيْ كُلَلٍ فَقُلْتُ لِصَاحِبِيْ   "بِأَبِي الشُّمُوسُ الجَانِحَاتُ غَوارِبَا" (١)

ويبدو ان المراة تدرك ما لهذا اللون من اثر في استرعاء انتباه الرجل اليها، فتفضله على الوان اخرى "فاللون الاحمر لون الحيوية والحركة ويبعث على النشاط" (٢)، فهو يضفي صورة حية لشبابها وصباها ونشاطها وإقبالها على الحياة، وهي لا ترتديه إلا إذا كانت في سن الصبا والشباب لما فيه من صخب ووهج يزيدها جمالا.

ومن الالوان الاخرى التي احبتها بعض النساء، وخاطت منها اثوابها، الاخضر، فكانت تلك التي رآها سيف الدين المشد في ثوبها الاخضر، وكانها غصن طري مازال يتفتح على الحياة، فقال:

تَكَنَّتْ فَلا وَاللّهِ مَا الغُصْنُ النَّضِرُ   بِأَحْسَنَ مَا ضَمَّتْ غَلائِلُهَا الخُضْرُ
فَتَاةٌ هِيَ الشَّمْسُ المُنِيْرَةُ فِي الضُّحَى   وَفِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ البَهِيْمِ هِيَ البَدْرُ (٣)

ويبدو انه من الطبيعي ان تظهر المراة كغصن في ثيابها الخضراء، فالاخضر لون الطبيعة التي تغمر النفس بالراحة والسكينة (٤)، لذا يشعر الرجل بالسكينة إذ تنظر عينه المراة بهذا اللون، والمراة إذ تختار الاخضر لونا لثيابها، ربما تدرك ما تعنيه هي بالنسبة الى الرجل، من ملجا للراحة والسكينة، وما تحمله من معاني الخصب التي تحملها الطبيعة للإنسان، فتجسد هذا المفهوم او هذه النظرة في شكلها كذلك، لتذكره دائما باهميتها بالنسبة إليه.

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٦٠ وهذا البيت اشارة الى قول المتنبي:
بأبي الشموس الجانحات غواربا   اللابسات من الحرير جلاببا
انظر ديوان المتنبي ج١ ص ١٢٢.

(٢) نظرية اللون، يحيى حموده، ١٩٨١، دار المعارف، القاهرة، ص ١٣٥.

(٣) ديوان المشد، ص ٣٤.

(٤) نظرية اللون، ص ١٣٦.

وقد لجأت المرأة الى إضفاء الوان من الجمال على ثيابها، بتغيير شكلها وتصميمها، فعمدت إلى تضييق ثيابها وتقصيرها، فاصبح الثوب يلابس الجسد ويلتصق به، ليظهر تناسق جسدها، كما اصبح قميصها قصيراً حد الركبة، وتركت لبس السراويل التي تستر جزءاً من جسدها، اما الاكمام فقد ارتأت المراة تصميما آخر لها، إذ لجأت إلى تقصيرها وتوسيعها (١)، مما اثار حفيظة علماء الدين، ومنهم ابن الحاج الذي دعا إلى منع النساء من مثل هذه البدع التي احدثتها، كما دعا إلى مراقبة صناعة الخياطة، ومنعه من تفصيل ثياب النساء على هذه التصاميم المخالفة للشرع فلا يخيط لهن الاثواب الضيقة والقصيرة (٢).

وَقَد آستجاب بعض السلاطين لهذه الدعوات، وفرضوا العقوبات اللازمة على النساء اللواتي يخرجن على هذه الشاكلة، ففي سنة ٧٥١هـ "نودي بالبَلَد من جهة نائب السلطان، عن كتاب جاءه من الديار المصرية، ان لا تَلبَس النساء الاكمام الطوال العرض، ولا البُرُد الحرير، ولا شيئاً من اللباسات والثياب الثمينة، ولا الاقمشة القصار، وبلغنا انهم بالديار المصرية شددوا في ذلك جدا، حتى قيل انهم غرّقوا بعض النساء بسبب ذلك" (٣).

ولا شكّ أنّ توسيعَ الاكمام بهذا الشكل كان يكشف عن عورة المراة او ما استتر من جسدها، مما يزيد من فتنة الرجال، وإلاّ لما ثارت حفيظة العلماء لذلك.

* * *   * * *

ولم يقف حب المراة للبهرجة والتفنن في ثيابها وزخرفتها عند هذا الحد، بل نجد مظاهر الترف وقد ظهرت في تطريز الثياب بخيوط الذهب، واصبحت كل واحدة من النساء تريد ان تفوق قرينتها في تزيين

---

(١) المدخل، جـ١، ص ٢٤١، ٢٤٣، ٢٤٤.
(٢) المدخل، جـ٤، ص ١٩.
(٣) البداية والنهاية، جـ١٤، ص ٢٤٥.

اثوابها وزركشتها. فهذا سيف الدين المشدّ، يقف امام تلك المليحة التي خضبت انامِلها، وزادت على ذلك بان طرزت اطراف ملابسها بالذهب، حتى حاكت اطرافُ ملابسها، اطرافَها المخضبة، فيقول:

وَمَلِيْحَةٍ خَضَبَتْ أَنَامِلَها   حُمْراً، فَمَا العُنَّابُ وَالرُّطَبُ
فَتَعَلَّمَتْ مِنْها مَلابِسُها   فَجَمِيْعُها أَطْرَافُها ذَهَبُ(١)

وهذه الأناقة تشبه ما تفعله المرأة في هذه الايام، إذ يكون احمر شفاهها او طلاء اظافرها، مشابها متناسقا مع الوان ثيابها.

وكان التطريز احيانا على أطراف كم الثوب، على شكل خطوط واضحة متوازية تضفي على الثوب جمالا وبهاء، وصلاح الدين الصّفديّ يروق له ذلك التطريز على كُمّيْ ثوب المحبوبة فيقول:

كَمّمْتُ مُعَذِّبِي لَمَّا أَتَانِي   وَرَقْمُ(٢) طِرازِهِ قَدْ رَاقَ عَيْنِي
فَيَا طَرْزَيْهِ هَلْ يُدْنِي زَمَانِي   "الياليَ وَصْلِنَا بِالرَّقْمَتَيْنِ"(٣)

وفوق هذه الثياب، كانت المرأة تلف جسدها بملاءة فضفاضة، يطلق عليها اسم الإزار، ويغطي الجسد كله، فالنساء "ساعة يزمعن البروز من منازلهن، تلتحف اجسامهن بقماش ابيض بديع ناعم الملمس، وانهن يسحبن ارديتهن من الجهة الخلفية على الراس، وانهن يعلقن ملابسهن من الجهة الأمامية تحت العنق، وبعد ذلك يلففن انفسهن بدقة واحكام بهذا الرداء، الذي يغطين ذواتهن به حتى مواقع اقدامهن"(٤).

---

(١) ديوان المشد، ص ٤٠.

(٢) الرقم: "الخط، ورقم الثوب خططه. والرقم ضرب مخطط من الوشي او الخز او البرود" القاموس المحيط باب الميم فصل الراء.

(٣) الحان السواجع، ص ١٧٠.

- الرقمتين مثنى الرقمة وهي الروضة وجانب الوادي او مجتمع مائة: القاموس المحيط باب الميم فصل الراء.

(٤) المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب، ريتهارت دوزي، ترجمة اكرم فاضل، ١٩٧١، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ص ٣٤.

وكانت هذه الأزر احيانا تجر اطرافها على الأرض وراء المراة ، إذا ما زاد طولها عن الحد ، يشير الى ذلك المغدي بقوله :

تَحُلُّ عَلى سَحْبَانَ تَسْحَبُ بُرْدَهـا وَتَجُرُّ مِنْ طَرَفِ الذُّيُولِ الفَاضِلا (١)

ولم يكن يظهر من جسد المراة شيء ، حتى اصابع يديها كانت تغطى بهذا الإزار احيانا ، فهذا إبراهيم المِعْمار يتمنى على تلك التي خطرت امامه بإزارها الذي يلتف على جسدها ، لو انها تشير له باي من اصابعها التي لم يظهر منها شيء من إزارها فيقول :

جَاءَتْ مُقَمَّعَةَ الأَطْرَافِ مُؤْتَزِرَةْ تَمِيْسُ كَالغُصْنِ المَيَّاسِ بِالثَّمَرَةْ

لَوْ أنْصَفَتْ لأشَارَتْ بِالسَّلامِ عَلى مُتَيَّمٍ ما قَضَى مِنْ وَصْلِهَا وَطَرَه

بِإِصْبَعٍ إنَّمَا غَطَّتْ أنَامِلُهـا حَتَّى وَلا وَاحِداً تَعْفُو مِنَ العَشَرَه (٢)

وقد اطلق على الإزار او الملاءات اسم آخر ، هو المُروط ، فتلك الصانعة في بابة عجيب وغريب "توشحت بمروط الخزّ" (٣) .

وكما بالغت المراة في الاهتمام بثوبها وسروالها ، فقد بالغت كذلك بالتأنق بإزارها او ملاءتها "واحدثن الإزار الحرير بألف درهم" (٤) ، مما اثار علماء الدين ، وطالبوا بوضع حد لهذا الترف في اللباس ، إذ اعتبروه من الأمور المحرمة التي يجب منعها (٥) . وقد استجاب بعض السلاطين لهذه الدعوات ، وفرضوا العقوبات اللازمة على النساء اللواتي يخرجن على هذه الشاكلة او ينفقن على ثيابهن اكثر من الحد اللازم ، ففي سنة ٧٥١هـ "نودي بالبلد من جهة نائب السلطان عن كتاب جاءه من الديار المصرية ، ان لا تلبس النساء الاكمام الطوال

---

(١) الحان السواجع ، ص ٤٤ .

(٢) ديوان ابراهيم المعمار ، ص ١٠ .

(٣) طيف الخيال وتمثيليات ابن دانيال ، ص ٢١٧ .

(٤) السلوك ، جـ٢ ، ق ٣ ، ص ٨١٠ .

(٥) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

العرض، ولا البرد الحرير ولا شيئا من اللباسات والثياب الثمينة ولا الاقمشة القصار"(١).

ولم تكن تلك الملاءة لتخفي جمال جسد المراة، بقدر ما كانت تزيده جمالا، إن يراه الشاعر يموج تحت تلك الملاءة دون أن يرى شيئا، فتشكل عامل جذب له لإكتشاف ذلك الجمال، فياخذه الحنين إذ تمر تلك المراة، وياخذه الشوق، ويشرع في رسم الصور البديعة لذلك القوام البديع الذي يختفي تحت الملاءة، كان ذلك ما احسه إبراهيم بن محمد الأشْفُونِيّ حين قال:

هَاجَ رَيَّا رُبىً فَحَنَّتْ قُلُوبٌ	أيُّ قَلْبٍ بِذِكْرِها لا يَطِيبُ
نَفْحَةٌ هَيَّجَتْ بَلابِلَ قَلْبِي	وَأَخُو الشَّوْقِ ذو ٱرْتِياحٍ طَرُوبُ
تَحْتَ ذَاكَ القِناعِ بَدْرٌ وَفي البُرْ	دِ قَضِيبٌ وَفِي ٱلإزَارِ كَثِيبُ(٢)

ويبدو ان المراة لم تكن تلتزم دائما بلف الملاءة او الإزار على جسدها، بل كانت تعمد أحيانا الى السفور، وإظهار زينتها واثوابها امام الرجال في اماكن النزهة والتسلية وفي الاعياد والإحتفالات الرسمية وحتى في الاسواق، بغرض المباهاة والمفاخرة امام غيرها من النساء، وهذا لا يتحقق لها إلا بالسفور كي يظهر ما تحت ملاءتها من اثواب وزينة، وقد اشار الشاب الظريف الى هذا السفور، فقال:

مَنْ شَاءَ بَعْدَ رِضَا الأحِبَّةِ يَغْضَبُ	مَا بَعْدَ بَهْجَةِ ذَا السُّفُورِ تَحَجُّبُ(٣)

وابن مطروح الذي يشير إلى جمال عيون محبوبته، يشير كذلك الى سفورها، وقدومها اليه في غلائلها وزينتها، فقال:

---

(١) البداية والنهاية، جـ١٤، ص ٢٤٥.

(٢) الطالع السعيد، ص ٦٥.

(٣) ديوان الشاب الظريف، ص ٣٥.

سَفَرَتْ وَجَاءَتْ فِي الغَلائِلِ تَنْثَنِي ... فَأَرَتْكَ حَظَّ المُجْتَلِي وَالمُجْتَنِي
وَرَنَتْ فَما تُغْنِي التَّمائِمُ وَالرُّقَى ... وَأَبِيكَ عَنْ لَحْظَاتِ تِلْكَ الأَعْيُنِ (١)

اما غطاء الراس، فقد كانت المراة تستخدم العصابة، لباسا لراسها، وهي قطعة من قماش تلف حول الراس كالعمامة، ومن المحتمل انها تشبه في هيئتها تلك، تلك العصابة التي تستعملها البدويات في عصرنا الحاضر (٢)، وكانت المراة تظهر في عصابتها جل فنها وذوقها في تزيينها وزخرفتها، فتزينها بالزخارف الجميلة، وخيوط التطريز المزركشة، وتنثر فيها الاحجار الكريمة، حتى إن بعض العصائب اشتهرن في تاريخ تلك الدولة، كعصابة اتّفاق، التي تناوب عليها ثلاثة ملوك، وكل ملك منهم كان يزين تلك العصابة بالاحجار الكريمة التي تزيدها جمالا، حتى بلغت قيمة هذه العصابة الف دينار مصري (٣).

وكانت النساء تلف فوق العصابة شريطا من الحرير الأسود او الاحمر القاتم عرضه شبران وطوله نحو سبعة اذرع، بحيث يتدلى أحد طرفيه من مقدم الراس والثاني من مؤخرها (٤)، وكانت تتدلى اكر الذهب من اطراف تلك الشرائط الموضوعة على عصائب نساء السلاطين والأمراء (٥)، ولاشك ان نساء القاهرة المنعمات كن يلجان إلى تقليد نساء السلاطين والأمراء والحظايا في تزيين عصائبهن.

وفي سنة ٧٧٣هـ "امر السلطان الملك الأشرف، الأشراف نساء ورجالا ان يمتازوا عن غيرهم من الناس بعصايب خُضْر، فاصبحت عصابة المراة

---

(١) ديوان ابن مطروح، جمال الدين يحيى بن مطروح، ط١، ١٢٩٨، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ص ٢٠٢.

(٢) الملابس المملوكية، ص ١٢٦.

(٣) الدرر الكامنة، جـ١، ص ٨٤.

(٤) السلوك، جـ٢، ق ٢، ص ٥٢٨، ويطلق على هذه الشرائط اسم القنابير.

(٥) المصدر نفسه، ص ٥٢٨.

الشريفة في عصره خضراء اللون"(١).

ولم تكن العصابة هي لباس الراس الوحيد، فقد كانت المرأة دائمة التفكير في إحداث التغييرات على لباسها، لتبدو دائما باجمل صورة، فقد استجدت النساء في عصر السلطان الملك الناصر، الطرحة. وهي قماش من الشاش الفاخر "وكل طرحة بعشرة آلاف دينار، وما دون ذلك الى خمسة آلاف دينار"(٢).

ومن اغطية الراس التي استحدثتها المرأة وقلدت فيها الرجال، العمامة، إذ اصبحت بعض النساء يستعضن عن لبس العصابة والطرحة بالعمامة، وبالغن في طولها، حتى اثرن النفور بذلك لتشبيهها عند بعض العلماء بسنام الجمل لعلوها وارتفاعها.

فهن "يعتممن عمائب كامثال الاسنمة، ويخرجن من جهارة اشكالها في الصورة المُعْلَمة"(٣).

وقد عمدت المرأة إلى تزيين عمامتها بالذهب والحرير والاحجار الكريمة، وبالغت في ذلك، مما يجعل التبرير الذي وضعه المقريزي

لهؤلاء النسوة في لبسهن العمامة وتشبههن بالرجال، بانه لقلة الحيلة وعدم استطاعتهن مجاراة الاخريات في لبس الطرحات الفاخرة لجأن الى العمائم غير قوي، إذ ان تزيينهن العمائم بالذهب والحرير، يتعارض مع الفقر الذي جعله المقريزي مبررا(٤).

وقد يكون هناك سبب آخر، نستشفه من ابيات ابن نُباته في تلك الحبيبة المعممة، فيقول:

---

(١) شذرات الذهب، جـ٦، ص ٢٢٦.

(٢) النجوم الزاهرة، جـ٩، ص ١٧٦.

(٣) المدخل، جـ٣، ص ١٥٧.

(٤) المواعظ والاعتبار، جـ٢، ص ١٠٤. وانظر، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك البحرية، ص ٢١٩.

فَازَلَتْنِي سَمْرَاءُ فِي حِلْيَةِ المُرْ ... دِ بِدَبُّوقَةٍ(١) غُزَتْ بِمُظَفَّرْ
ثُمَّ قَالَتْ تُحِبُّنِي قُلْتُ فِي حِلْـ ... يَةِ سَمْرَا وَاليَوْمَ حِلْيَةُ أَسْمَرْ
إِنَّ كُلِّي يُحِبُّ كُلَّكِ إِلاَّ ... أَنَّ قَلْبِي يُحِبُّ مِنْ فِيكِ أَكْثَرْ(٢)

وقد يكون ما دفع المراة إلى تقليد الغلمان في لباسها، انها لاحظت إعراض الرجل عنها وإقباله على الغلمان المرد، الذين آمتازوا بجمالهم الذي فتن الشعراء، فآتجهوا إليهم، يصفون جمالهم، وينظمون الشعر الجميل في الغزل فيهم، هؤلاء الغلمان احست انهم نافسوها في قلب الرجل، وربما آحتلوا مكانها في حياته، ورغبة منها في ان تستعيد مكانتها وآهتمامه بها، اخذت تتزيا بزي هؤلاء الغلمان الذين غلبوا عليها، لتنال رضاه او آستحسانه، إذ يراها كالغلام في لباسها امامه (٣)، وربما يظهر ذلك، من إلحاح تلك التي جاءت ابن نُباته وعليها ملابس المرد، للفوز باعترافه بانه يحبها إذ جاءته بهذا اللباس.

ويحتار برهان الدين القِيْراطي، في كيفية حماية نفسه من حب هؤلاء النساء، فهو محاصر بتلك المراة الجريئة المختفية خلف قناعها من جهة، وبتلك الحبيبة المعممة بعمامتها من جهة اخرى فيقول:

وَكَمْ أَدْرِ قَتْلِي مِنْ كَمِيٍّ مُقَنَّعٍ ... غَدَاةَ سَطَا أَمْ مِنْ حَبِيْبٍ مُعَمَّمِ(٤)

وهذا يشير إلى إصرار المراة على الإيقاع بالرجل والسيطرة على عواطفه ومشاعره، باي وسيلة كانت،حتى لو ادى ذلك إلى تقليد الغلمان الذين يحب.

---

(١) الدبوقة: ومنها الثياب الدبيقية وهي ثياب كانت تتخذ بها رقيقة، وكانت العمامة منها طولها مائة ذراع وفيها رقمات منسوجة بالذهب، يبلغ ما في العمامة من الذهب خمسمائة دينار، سوى الحرير والغزل، القاموس المحيط باب القاف فصل الدال.

(٢) ديوان ابن نباته، ص ٢٤٠.

(٣) انظر المواعظ والإعتبار، جـ٢، ص ١٠٤.

(٤) منتخب ديوان القيراطي، برهان الدين القيراطي، ميكروفيلم شريط رقم ٦٩٧، مركز الوثائق والمخطوطات، الجامعة الاردنية، ص ٨٢.

وقد ثارت حفيظة علماء الدين والفقهاء على هذه الموضة الجديدة، وطالب بعضهم بنهي المراة عن هذه العمائم وهذا التقليد (١)، وادى هذا الاحتجاج في سنة ٦٦٢هـ الى ان "نودي بالقاهرة ومصر ان امراة لا تتعمم بعمامة، ولا تتزيا بزي الرجال، ومن فعلت ذلك بعد ثلاثة ايام سلبت ما عليها من الكسوة" (٢)

* * * * * *

وكان على المراة الحرة ان تغطي وجهها عند خروجها من بيتها، وكان غطاء الوجه هذا يسمى حجابا، وكان الرجل يعتبر هذا الحجاب علامة من علامات اصالة المراة وحسن منبتها، فابن نباته، يمتدح تلك المراة المحجبة التي لا يطعن فيها احد، وإذ تمشي، لا يرى منها إلا مشية كالرمح تهتز:

سَرَتْ قَمَراً مِنْ مُسْبَلِ الشَّعْرِ فِي صُبْحِ   بِسَفْحِ النَّقَا آهاً عَلى زَمَنِ السَّفْحِ
مُحَجَّبَةٌ لا طَعْــنَ فِيْهَــا لِعَائِــبٍ   عَلَى أَنَّهَـا تَمْشِـي فَتَهْتَزُّ كَالرُّمْحِ (٣)

ولم ياخذ حجاب الوجه شكلا واحدا، بل اتخذ تصاميم واشكالا عدة، فهناك اللثام، إذ تستر به المراة فمها او شفتيها فقط، بينما يظهر منه ما تبقى من الوجه والعينين، فهذا شهاب الدين محمود يقول في محبوبته المتلثمة:

هَلِ ٱلبَدْرُ إلاّ مَا حَوَاهُ لِثَامُهَا   أَوِ الصُّبْحُ إلاّ مَا جَلاهُ ٱبْتِسامُهَا
أَوِ النّارُ إلاّ مَا بَدَا فَوْقَ خَدِّهَا   سَنَاها وَفِي قَلْبِ المُحِبِّ ضِرَامُهَا
إذَا مَا نَمَتْ عَنْهَا اللِّثَامَ وَأَسْفَرَتْ   تَقَشَّعَ مِنْ شَمْسِ النَّهارِ غَمامُهَا (٤)

---

(١) المدخل، جـ١، ص ٢٤٢.

(٢) السلوك، جـ١، ق ٢، ص ٥٠٣.

(٣) ديوان ابن نباته، ص ١٠٠.

(٤) فوات الوفيات، جـ٤، ص ٨٥.

ويؤكد ابن دانيال هذا المعنى او الإستخدام للثام لتغطية الفم فقط حين يقول:

وَرَآنِي مُلْقىً لَدَيْهِ صَرِيعاً ... فَرَمَانِي بِرُقْيَةِ الأَقْسَامِ
فَتَجانَبْتُ مِنْ غَرَامِي وَقَبَّلْـ ... ـتُ انْتِهَاباً مَاكَانَ تَحْتَ اللِّثَامِ (١)

ومن اشكال الحجاب الاخرى، البرقع او القناع، إذ تسدله المراة على وجهها، فلا يظهر منه شيء، ولم يكن هذا القناع سميكا، إذ يتيسر للمراة ان ترى من خلاله بوضوح، كما يتيسر للرجل في شيء من التحديق ان يلمح وجه المراة يلوح من تحته، فهذا سيف الدين المُشِدّ، استطاع ان يلمح وجه محبوبته بضيائه وجماله من وراء برقعها، حين تامل فيها وحدق:

فَأَبْهَجَ مَا أَبْدَتْ مِنَ الحُسْنِ نَاظِرِي ... وَشَنَّفَ مَا قَالَتْ مِنَ الدُّرِّ مَسْمَعِي
وَعَايَنْتُ غُصْناً فِي ذُرَاه حَمامَةٌ ... وَبَدْرَ تَمَامٍ لاحَ مِنْ تَحْتِ بُرْقُعِ (٢)

وهذا القناع، اخفت وراءه تلك المراة التي احبها ابن دانيال حسن وجهها وجماله، لكنه استطاع ان يلمح هذا الحسن، دون ان تكشف تلك المراة عن وجهها فيقول:

أَبِيتُ أَبْكِي زَمَاناً ... شَوْقاً بِذالِكَ الوَدَاعِ
وَغادَةٍ ذَاتُ حُسْنٍ ... وَالحُسْنُ تَحْتَ القِنَاعِ
بَاتَتْ تَجُودُ بِوَصْلٍ ... مِنْ بَعْدِ طُولِ امْتِنَاعِ (٣)

ولم يكن الشّهاب العَزَازِي ليدرك مدى جمال ذلك السرب من النساء اللواتي صادفهن حتى رفعن براقعهن:

تَعَرَّضْنَ لِي يَوْمَ الكَثِيبِ كَأَنَّما ... تَعَرَّضَ لِي سِرْبٌ مِنَ الرَّمْلِ رَائِعَا

---

(١) المختار من شعر ابن دانيال ص ٩١.

(٢) ديوان المشد، ص ٨.

(٣) المختار من شعر ابن دانيال ص ١٠٨.

وَمَا كُنْتُ أَدْرِي أَنَّ بَيْنَ سُتُورِهِمْ   شُمُوسَ الضُّحَى حَتَّى رَفَعْنَ الْبَرَاقِعَا (١)

اما الشكل الثالث من اشكال الحجاب فهو النقاب، وكان يوضع على مالان من الانف ليستر وجه المراة او بعضه، في حين تظهر عيناها وشيء من وجنتيها، فهذا نقاب محبوبة المشدّ الذي يظهر شيئا من وجنتيها، ويخفي الجزء الآخر بشفافيته، فيظهر من خلاله الق جمالها وبهاؤه فيقول:

نِقَابٌ كَالسَّحَابِ سَحَابِ صَيْفٍ   عَلَى شَمْسٍ لَهَا فِيهِ ٱبْتِهَاجُ
يَشِفُّ لَطَافَةً عَنْ وَجْنَتَيْهَا   كَمَا شَفَّتْ عَنِ الرَّاحِ الزُّجَاجُ (٢)

ويبدو ان اللون الغالب على حجاب المراة لثاما او قناعا او نقابا هو اللون الابيض، فتشبيهه بالسحابة ربما ياتي اشاره الى رقته وشفافيته، مما سمح له ان يرى جمالها من خلاله، دون ان تسفر عن وجهها، وما كان يستطيع ان يتبين ملامحها من خلال حجاب داكن اللون.

ولم تترك المراة برقعها دون زخرفة، فقد زخرفت بعض النساء البرقع بالاحجار الكريمة والجواهر وقطع الفضة، ففي سنة ٧٤١هـ، كرم السلطان الناصر نساء العرب من آل مهنّا* وآل فضل الله وآل مرا "وعمل لهن البراقع المزركشة" (٣).

إلا ان المراة لم تكن دائمة الالتزام بهذا الحجاب، إذ كانت تكشف عن وجهها في الاسواق وعند الباعة وعند خروجها الى القبور وفي الاعياد والاحتفالات الرسمية وغير الرسمية، وعند تجاوزها حدود مدينتها (٤).

---

(١) فوات الوفيات، جـ١، ص ١٠٤-١٠٥.

(٢) المختار من ديوان المشد، ميكروفيلم، شريط رقم ٨٦٨، مكتبة الجامعة الاردنية، ص ٥.

(٣) السلوك، جـ٢، ق ٢، ص ٥٢٨.

* ملك آل مهنا وآل فضل هو شمس الدين محمد ابن عيسى بن مهنا، مات بسلمية سنة ٧٧٤هـ، انظر النجوم الزاهرة ٢٦١/٩.

(٤) انظر المدخل جـ١، ص ٣٠٥.

كانت بعض احذية النساء في ذلك العصر، تشبه احذية الرجال في شكلها وقيمتها وفخامتها (١)، فمن الأحذية التي كانت تضعها في قدمها، الخف، وكان عادة من الجلد الملون (٢)، وقد وجد في مصر سوق خاص لعمل الاخفاف للنساء والرجال على السواء، اطلق عليه سوق الأخفافيّين (٣).

وكانت المرأة تلبس هذا الخف عند خروجها من منزلها، وكانت تتعمد احيانا ان تطلب من الإسكافي ان يضع لها في الخف ورقا، كي يصدر صريرا عندما تسير به في الشارع، فتلفت النظر إليها بذلك، ونتيجة لذلك طالب ابن بسام المحتسبين بان يراقبوا الاساكفة وصناع الاخفاف كي "لا يعملوا الورق في الأخفاف لكي تصرّ عند المشي" (٤).

وإضافة الى الخف، وجدت السّرموزة "وهي نوع من غطاء من لباد للساق يلبس فوق الخف" (٥) وهذا النوع من الاحذية كان يخلع عند دخول البيت، بينما لا يخلع الخف.

وعملت بعض النساء على تزيين السرموزة والخف وزركشتهما، ففي سنة ٧٥٠هـ "بلغ الخف والسرموزة الى خمسمائة درهم وما دونها الى مائة درهم" (٦).

وقد وجد نوع آخر من الأحذية، وهو القباقيب الخشبية، "وهي بوابيج من الخشب ولها من الإرتفاع اربع او خمس عقد، فوقها تدب

---

(١) الملابس المملوكية ص ١٢٩.

(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٣) المواعظ والإعتبار، جـ ٢، ص ١٠٥.

(٤) نهاية الرتبة، ص ١٣٠.

(٥) المواعظ والإعتبار، جـ٢، ص ١٠٥، والملابس المملوكية، ص ١٢٩.

(٦) المصدر نفسه جـ٢، ص ٣٢٢.

النساء في الحمامات، وتدرج عليها نساء طبقة النبلاء في بيوتهن"(١).

واستعملت القباقيب وسيلة للضرب والتعبير عن الغضب تجاه انسان ما، وحادثة مقتل شجرة الدر مثال على ذلك إذ "ضربها الجواري بالقباقيب الى ان ماتت"(٢).

وفي أيام الملك الناصر ابتكرت النساء موضة القباقيب الذهب المرصعة بالجواهر(٣)، وقد بلغت تكاليف هذه الاخفاف والأوْطية والقباقيب مبالغ كبيرة، حتى كانت تشكل جزءا من ثروة المراة او زوجها، ففي سنة ٧٤٢هـ، عندما قبض على الامير آقْبُغَا عبدالواحد، اخذ في بيع موجوده وكان ضمن ما بيع "قبقاب وخف نسائي وسرموجه لإمراته بخمسة وسبعين الف درهم"(٤).

وكان هناك نوع آخر من اغطية الرجل سمي بالدَّلاكِش، فهذه ام رشيد الخاطبة في بابة طيف الخيال، تدعو من معها ان يجهز النقوط اللازم لحفل الزفاف مبينة ان إغفال النقوط قد يعرضهم للصفع بهذه الاحذية فتقول: "فاحمل في كمك للنقوط من الدراهم والانصاف، والا صفعونا بالدَّلاكِش والاخفاف"(٥)

* * *   * * *

ولم تكن المراة تقصر عنايتها واهتمامها على ثيابها وحسب، بل اهتمت كذلك بوجهها وباقي جسدها، فاهتمت به تحفيفا وتزيينا، كما لم

---

(١) المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب، ص ٢٨١.

(٢) السلوك، جـ١، ق٢، ص ٤٠٤.

(٣) انظر السلوك جـ٢، ق٢، ص ٥٣٦.

(٤) السلوك، جـ٢، ق٣، ص ٥٦٤.

(٥) طيف الخيال وتمثيليات ابن دانيال، ص ١٧٤.

تعمل تلك اللمسات الخفيفة البسيطة على وجهها، تلك اللمسات التي وإن كانت بسيطة وصغيرة، إلا أن المراة بحسها الجمالي، كانت تدرك ما لهذه الامور البسيطة من اثر في إبراز جمالها، فهي تتناول اسنانها بالتبييض والتنظيف المستمر، وتحرص على نكهة فمها ندية، وذلك باستخدامها المسواك، الذي كان يزيد اسنانها بياضا ولمعانا، ويحفظ ريقها رطبا نقيا، فالسِّراج الوَرّاق يستحسن ابتسامة تلك المراة التي كشفت عن أسنان فاقت اللؤلؤ في لمعانها وبياضها، وهو إذ تعجبه تلك الاسنان وتلك الابتسامة، لا ينسى نكهة ذلك الريق الزكية التي ترجع الى حرص تلك المراة على استخدام المسواك فيقول:

شِمْتُ بَرْقاً مِنْ ثَغْرِها الوَضَّاحِ ... وَالدُّجَى نَشْرُهُ مَهِيضُ الجَنَاحِ

فَتَمَادَى شَكِّي بِهِ وَيَقِينِي ... هَلْ تَجَلَّى الصَّبَاحُ قَبْلَ الصَّبَاحِ

فَأَجَابَتْ مَتَى تَبَسَّمَ صُبْحٌ ... عَنْ حُبابٍ أَوْ لُؤْلُؤٍ أَوْ أَقاحِ

وَمَتى كَانَ لِلصَّباحِ لَمىً كَالـ ... مِسْكِ او نَكْهَةٍ كَصَرْفِ الرَّاحِ

سَلْ يُخَبِّرِي آلمِسْوَاكَ تَسْأَلْ خَبِيْراً ... بِآغْتِبَاقٍ مِنْ خَمْرَةٍ وَآصْطِبَاحِ(١)

اما برهان الدين القِيراطي، فيدرك غاية تلك المحبوبة من استعمالها المسواك، فهي تحمي ريقها رطبا واسنانها نظيفة، فلا ينفر منها من تحادثه:

حَمَيْتِ بَرْدَ رُضَابٍ تَحْتَهُ بَرَدُ ... فَمَا دَنَا مِنْ حِمَاهُ غَيْرُ مِسْواكِ(٢)

وليست الاسنان كل شيء، فهناك الحواجب، التي حرصت المراة على تهذيبها باستمرار لتاخذ شكل حرف النون او القوس، وذلك لإبراز جمال جفنيها وعلوهما، وكثافة اهدابها التي ستظهر استطالتها على الجفن العالي، فَوَجيه الدين المُناوِيّ يقسم بتلك العيون التي رمت سهامها عن قوس ذاك الحاجب فيقول:

قَسَماً بِالقُدُودِ مَالَتْ مِنَ التِّيـ ... ـهِ وَمَا فِي أَغْصَانِها مِنْ لِيْنِ

---

(١) فوات الوفيات، جـ٣، ص ١٤٥.

(٢) المنتخب من ديوان برهان الدين القيراطي، ص ٩٩.

وَسِهَامِ الألْحَاظِ تَرْمِي بِهَا الأصْـ دَاغُ عَنْ قَـوْسِ حَاجِبٍ كَالنُّونِ(١)

ولـم تكـن المـراة تقـوم بتزيين حاجبيها، وتنظيم شعـر وجهها بنفسها، بل كانت تلجا الى المزين الذي كان يدور على البيوت لتزيين مـن تريد ذلك من النساء، مما دعا ابن الحاج الى التنبيه على ما في ذلـك مـن منكـر انكـره الإسلام، ففي ذلك "معصية كبرى منهما، لان فيه خروجا عـلى المـزين واستمتاعا له بها، إذ انه يباشر بيديه خديها وشفتيها.. ويتعيـن عليها ان لا تقف بين يديه، كما اعتاده بعضهن في هذا الوقت من خروجهن عليه بالثوب القمير دون السراويل"(٢).

ويظهـر مـن قول ابن الحاج، ان المزين لم يكن لديه حانوت خاص تذهب اليه المراة، بل كان هو يحمل عدته، يذهب بها الى بيت من تشاء الـتزين، فخـروج المـراة على المزين بثوبها القمير، لا يكون إلا إذا كانت في بيتها.

وإذ تفـرغ بعـض النسـاء مـن ذلك، تلجا الى النقش على ذقنها، واجـزاء مـن جسدها، يزيدها ذلك -كما تعتقد- جمالا، فابن مُكَانِس، يرى ذقن محبوبته المزيَّنة بالرسوم، وكانها سماء تناثرت فيها النجوم:

قَدْ تَبَدَّى لَنَا الحَبِيبُ وَعَيْنَا هُ ظِبَاءٌ وَذَقْنُهُ كَالمُخَالِي
بِرُسُـومٍ كَـأنَّهُـنَّ نُجُـومٌ في مَرَاصٍ كَأنَّهُنَّ لَيَالِي(٣)

وكـانت تنقش عـلى كفيهـا أيضـا، محاولـة في ذلك الا تترك شيئا ظـاهرا او بارزا في جسدها، دون ان تحاول تجميله وتزيينه، فهذا ابن دانيال يعجب من ذلك النقش الجميل على كفي تلك المراة المنعمة:

مُنَعَّمَةٌ بَيْضَاءُ خُضْرٌ نُقُوشُهَـا كَنَقْشِ كُفُوفِ الغِيدِ أضْحَيْنَ في الخِدْرِ(٤)

---

(١) فوات الوفيات، جـ٢، ص ١٢٦.

(٢) المدخل، جـ١، ص ١٠٧.

(٣) ديوان ابن مكانس، ص ٣٤.

(٤) المختار من شعر ابن دانيال، ص ٢٣٢.

فحلك النقوش كانت باللون الاخضر، وكان هذا الشكل من الزينة، نوعا من انواع الترف تلجا اليه المراة المنعمة، التي لم يتغير لون جلدها ولا ملمسه من العمل.

ولم يكن النقش والرسم هو الزينة الوحيدة التي تلجا اليها المراة لتجميل يديها، فهناك الخضاب، وكان كذلك باشكال مختلفة، كل من النساء تستعمله حسب ذوقها ورغبتها. فهناك المراة التي خضبت معصمها كله، فبدا احمر كالذهب، كما يقول ابن نُباته:

خَضَبَتْ بِأَحْمَرَ كَالنُّضَارِ مَعاصِماً   كَالمَسَاءِ فِيْها رَوْنَقٌ وَصَفَاءُ
وَاهاً لَهُنَّ مَعاصِماً مَخْضُوبَةً   سَالَ النُّضارُ بِها وَقامَ المَاءُ (١)

ويؤكد هذه الطريقة في استخدام الخضاب للكف كله، ابن دانيال، حين قال:

فَسَأُخْفِيهِ احْتِجَاباً مِثْلَما   أَصْبَحَتْ لَمْيَاءُ عَنّي فِي احْتِجابِ
بِخِضَابٍ مِثْلَما قَدْ سَتَرَتْ   وَجْهَهَا عَنّي بِكَفٍّ ذي خِضَابِ (٢)

ومن النساء من كانت تكتفي بتزيين اطراف اناملها بالخضاب، لتظهر بذلك جمال لون يديها الابيض عند مجاورته للخضاب الاحمر، الذي اعجب ابن نُباته فقال فيه:

لَمْ أَنْسَ مَخْضُوبَةَ الأَطْرافِ فِي يَدِها   كَأْسٌ لِطَرْفِي وَرُوحِي مِنْهُما قُوتُ
شَبِيهُ جَمْرٍ عَلى يَاقُوتِ أَنْمُلِها   ثُمَّ انْطَفَى الجَمْرُ والياقوتُ ياقُوتُ (٣)

ومنهن من كانت تزين كامل اناملها بالخضاب، بينما تظل كفها بيضاء ناصعة، فيشير صلاح الدين الصَّفدي اليها، مشبها إياها بالعناب:

فَمِي بَنَانَك مَخْضُوباً عَلى جَسَدِي الـ   بالي لِيَجْتَمِعَ العُنَّابُ بِالحَشَفِ (٤)

---

(١) ديوان ابن نباته، ص ١١.
(٢) المختار من شعر ابن دانيال، ص ١٤٠.
(٣) ديوان ابن نباته، ص ٨٠.
(٤) الحان السواجع، ص ١٩٨. الحشف: اليابس من التمر، انظر لسان العرب باب الفاء فصل الحاء.

وقد تجملت المراة بالحلي باشكالها المختلفة، فهناك العقود المموغة من الجواهر واللؤلؤ والذهب المرصع، تزين بها عنقها وصدرها، وها هن بعض النساء يخطون امام صفي الدين الحِلّيّ بعقودهن الذهبية وقاماتهن الفارعة، فيقول:

بِيضُ الطُّلى سُمْرُ القُدُودِ نَواصِعُ الـ   وَجَنَاتِ حُمْرُ الحُلْيِ سُودُ الأَعْيُنِ(١)

أَمّا العنبر فقد اشار المقريزي الى ان سوقه كانت رائجة في مصر(٢)، كما وجد بمصر سوق خاصة لبيع الحلي والزينة للنساء(٣).

وبشكل عام فإن الحلى المملوكية تمتاز "بزخارفها المفرغة كالدنتيلا، وتكون الاسلاك الذهبية، الممتدة والمجدولة اشكالا هندسية مفرغة، ويزيد من قيمتها ما طعمت به من احجار كريمة"(٤).

ومن هنا يبدو ان العقد او الطوق الذي كانت تزين به المراة عنقها كان بمثابة عقود، بتشابك اسلاكه وامتدادها، وكثرة الاحجار الكريمة المتناثرة بين زخارفه، فالشاعر برهان الدين القيراطي يعجبه عقد المحبوبة المتشابك المجدولة اسلاكه، والمطعم بالاحجار الكريمة والجواهر وكانه عقود عدة لبستها هذه المراة، فيقول:

قَامَتْ وَقَدْ لَبِسَتْ عُقُودَ حُلِيِّها   فَرَأَيْتُ غُصْناً بِالجَواهِرِ مُثْمِرا(٥)

اما محبوبة الشّاب الظّريف، فإن اطواقها تتدلى على صدرها:

وإِذا عَانَقْتُ مِنْ طَرَبٍ   غُصْنَ قَدٍّ مِنْكِ مُتَّشِحِ
فَفِي أَزْرَارَ أَطْواقِكِ عَنْ   مُدْرِكِ الفَتّانِ بِالمُلَحِ(٦)

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص ١٠٩.

(٢) المواعظ والإعتبار، جـ٢، ص ١٠٢-١٠٣.

(٣) المصدر نفسه، جـ٢، ص ٩٧.

(٤) المصاغ الشعبي في مصر، علي زين العابدين، ١٩٧٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٦.

(٥) منتخب القيراطي، ص ١٤.

(٦) ديوان الشاب الظريف، ص ٨٧.

ويأتي هذا التفنن في صناعة الحلي وزخرفتها، نتيجة طبيعية لإزدياد الثروة في مصر، هذه الثروة التي تدفع الصناع الى الابتكار والإبداع، لان هناك من يدفع المبالغ الكبيرة مقابل هذا الفن وهذا الإبداع، كما ان كثرة المعادن التي اشتهرت بها مصر وخاصة الذهب والفضة والزمرد والياقوت(١)، ادت الى دخول هذه المعادن في هذه الحلي وفي الصناعات الفنية بشكل عام. لذا فالإهتمام بالحُلي المختلفة، نتيجة طبيعية للبحبوحة او الرفاه المادي الذي كانت تعيش به بعض الطبقات. وعلى هذا الاساس، من الرفاهية، لم تقتصر صناعة الحلي على الذهب، بل تعدتها الى اللؤلؤ كذلك، فنظمت منها الاطواق التي تزين جيد المراة حسب تصاميم فنية تناسب العنق الطويل وتزيده جمالا، لذا، فتلك الاطواق لم تكن تتدلى على الصدر، بل كانت تحيط بالعنق فقط، وابن نُباته إذ يظهر حبه لتلك الحسناء المتزينة بحليها، يظهر إعجابه بذلك اللؤلؤ الذي طوق عنقها بقوله:

عُلِّقْتُها غَيْداءَ حَالِيَةَ الطِّلا　　تَجْنِي عَلى عَقْلِ المُحِبِّ وَلُبِّهِ
بَخِلَتْ بِلُؤْلُؤِ ثَغْرِهَا عَنْ لاثِمٍ　　فَتَطَوَّقَتْ بِمِثالِ مَا بَخِلَتْ بِهِ (٢)

وكما زينت المراة جيدها وصدرها بالعقود والاطواق، فقد زينت اذنيها بالاقراط او الشُّنوف المصوغة من الذهب، والمطعمة بالجواهر والاحجار الكريمة، فتلك هي الصانعة في بابة طيف الخيال، تظهر للناس بكامل زينتها "وقد اظهرت جيدها بالطوق والشنوف المحلاه"(٣)، وزينت كذلك معصميها بالاساور المصنوعة من الذهب، وقدميها بالخلاخيل التي تتدلى منها قطع الذهب والفضة، التي تصدر خرخشة ورنينا عند السير. اما شعرها فكانت في بعض الاحيان او المناسبات تزينه بتاج محلى بالاحجار الكريمة. وعلى هذه الصورة نرى المراة وقد تزينت

---

(١) انظر حسن المحاضرة، جـ٢، ص ٣٢٩.

(٢) ديوان ابن نباته، ص ٦٤.

(٣) طيف الخيال وتمثيليات ابن دانيال، ص ٢١٦.

بالحلي من اعلى راسها وحتى اخمص قدميها، هذه الزينة كانت تظهر فيها المراة جل ترفها وبذخها، وكانت مجالا للتفاخر والتباهي، وخاصة عند نساء السلاطين والامراء، ففي سنة ٧٤٦هـ "حج عدة من نساء الأمراء، وبالغن في زينة محفاتهن ومحايرهن، والبسوا جمالهن الحرير والقلائد الذهب المرصعة والمقاود الحرير المزركشة، وفي ايديهن خلاخل الذهب، وعليهن العبي الحرير والأجلة الزركش، حتى خرجن في ذلك عن الحد"(١).

وقد تنبه صلاح الدين الصّفدي الى تلك الفتنة وذلك التاثير الذي تحدثه خلاخيل النساء وحليهن، إذ ترنّ او تسمع اصوات خشخشتها عند سير المراة في الطريق فقال في إحدى موشحاته:

أَحْبِبْ بِهِنَّ أَوانِسْ ... أَلْحَاظُهُنَّ الأَسِنَّةْ
مِثْلَ الدُّمَى فِي الكَنائِسْ ... بَـرَزْنَ لِلنَّاسِ فِتْنَةْ
لِحَلْيِهِنَّ وَسَاوِسْ ... إذا خَطَـوْنَ وَرَنَّةْ (٢)

وهذا شهاب الدين محمود، يصف الطبيعة مستعيرا صوره من ازياء المراة، وزينتها، واسلوبها في رفع طرف ملاءتها عن خلخالها، قائلا:

وَالسَّرْوُ مِثْلُ عِرائِسَ ... لُفَّتْ عَلَيْهِنَّ الملاءُ
شَمَّرْنَ فَضْلَ الأُزْرِ عَنْ ... سُوقٍ خَلاخِلُهُنَّ مَاءُ (٣)

وقد حرصت بعض النساء على ان تجمع في زينتها بين عدد من الانواع، فتلك محبوبة ابن نُباته تزين اذنيها بالشنوف او الاقراط، بينما تزين قدميها بالخلخال، فيقول:

يا رُبَّ فاتِنَةِ الجَمالِ غَريرَةٍ ... تُحْمَى وراءَ أَسِنَّةٍ وَسُيوفِ
مُنِّتْ الوُعودَ لها صِياغَةَ ماهِرٍ ... وَجَمَعْتُ بَيْنَ خَلاخِلٍ وَشُنُوفِ(٤)

---

(١) السلوك، جـ٢، ق ٣، ص ٦٩٣.

(٢) توشيع التوشيح، ص ٧١.

(٣) حسن المحاضرة، جـ٢، ص ٣٩٦.

(٤) ديوان ابن نباته، ص ٣٢٨.

امــا سـيف الـدين الـمُشدّ، فيشير الـى ذلـك الـتاج الـذي كـانت تزين بـــه رأسَها الـمراة وخاصة الـعروس، وذلك الـقرط الـذي يزين اذنيها، عند وصفه لـبعض الـرياض بقوله :

رِياضٌ كَالـعَرائِسِ حينَ تُجْلَى   يَزيـنُ وُجوهَهَا تـاجٌ وَقِرْطُ(١)

ولاشك ان هــذا الـتــاج كـان وسيلة من الـوسائل الـتي تظهر فيها الـمـراة جمـال شـعرها وتـسـريحتها، امــا الأسـاور الـتي كانت تزين بها الـمراة معصميها، فلم ترد هنـاك إشارة صريحة لـوصفها في معصم الـمراة، بـل جـاءت الإشـارة الـيها في معـرض تشبيه الـمفدي لـتطويق محبوبته لـه بـالأساور الـتي تطوق الـمعصم، فيقول :

جَاءَتْ تَموجُ من الـعِناقِ أَساوِرًا   لا بَلْ تَخُوضُ مِنَ الـسُّيولِ خَلاخِلا (٢)

وهــذا تـاج الـدين الـيَمَنيّ، جمعت محبوبته بين زينة الـنحر وزينة الـقدم، فتزين نحرها بـالـعقد وقدمها بـالـخلخال :

مَرّت على الــوادي فمالَ نَحْوَها   أَراكُـهُ يَبْغِي آرْتِشافَ ثَغْرِها

وَرَاعَـها مِنْــهُ الـحَصَى فَسيَّرَتْ   يَمينَهـا تَكْشِـفُ عِقْـدَ نَحْرِها

تُمْلِـي عَلَـى خَلْخَالِـها شِكَايَـةً   مِنْ رِدْفِها مَرْفُوعةً عَنْ خَصْرِها (٣)

وتلـك الـزينـة لـم تكـن لـتكتمل لـو اهملت الـمراة تسريح شعرها وتصفيفـه، ومـن هنـا فقـد اهتمـت بشعــرها، وتفننـت في إظهار جماله بـالأشـكال والـتسـريحات الـمختلفـة، فهـا هي اهتمامهـا بـه ذلك الاهتمام بزينتها وملبسها.

ولــم تــاخذ تسـريحة الــمـراة او شـكل شعرها طابعا محددا، فقد اختلفت الـتسريحات من امراة لأخرى، ومن شكل وجه لآخر، كل امراة تختار الـتسريحة الـمتناسبة مع لـباسها وزينتها وجمالـها وشكل وجهها.

---

(١) مختار الـمشد، ص ١٢.

(٢) الـحان الـسواجع، ص ٤٤.

(٣) فوات الـوفيات، جـ٢، ص ٢٤٨.

فهناك المراة التي تسدل شعرها الطويل الناعم ، فيتدلى على ظهرها ، ومع ذلك تزين جوانب وجهها بشعرها او جزء منه ، إذ تاخذ خصلة من كل جانب من شعرها ، وذاك هو السالف، وتجعله يتدلى على جوانب وجهها ، ناعما طريا ، وهي إذ تفعل ذلك، تاسر من يهواها بهذا الجمال ، وهذا هو سيف الدين المِكَدّ، يشير الى سوالف محبوبته قائلا :

قَسَماً بِرُمّانِ النُّهودِ   في رَطْبِ أَغْصانِ القُدُودِ
وَوَحَقِّ رَيْحَانِ السَّوا   لِفِ فَوْقَ تُفّاحِ الخُدودِ
وَبِطِيْبِ سَاعاتِ الوِصَا   لِ عُقَيْبَ أَيّامِ الصُّدودِ (١)

ومن النساء من كانت تفرق شعرها او تقسمه قسمين، وتزين جبينها بطرة (٢)تصففها الى ما فوق الحاجبين بقليل، وتعمد الى شعرها المسترسل على ظهرها ، فترفع منه ذوائب واجزاء محددة ، تخفف من كثافته على ظهرها ، وتثبتها بشكل بديع على ما تبقى من شعر مسترسل على ظهرها ، وتكون بذلك قد استخدمت في تصفيف شعرها حركات ثلاث، حركة تخص جبينها وهى الطرة المصففة ، والحركة الجزئية للشعر المتمثلة في رفع جزء منه وتثبيته على الشعر المسدل وهي الحركة الثالثة . وهذا الضرب من تصفيف الشعر احبه الشّاب الظريف فقال فيه :

مَنْ لِي بِهَا قَمَرِيَّةٌ قُمْرِيَّةٌ   تَسْبِيكَ بِالمَنْظُورِ وَالمَسْمُوعِ
زَادَتْ بِطُرَّةِ شَعْرِها المَفْرُوقِ فَوْ   قَ جَبِينِها فِي حُسْنِها المَجْمُوعِ
فَعَجِبْتُ مِنْ تِلْكَ الذَّوائِبِ بَعْضُها الـ   مَحْمُولِ جَاذَبَ بَعْضَها المَوْضُوعِ (٣)

وربما كانت بعض النساء تعمد الى فرق شعرها لتظهر انه لا شيب يغزو مفرقها ، وانها مازالت تحتفظ بشبابها وصباها ، كما اشار الى ذلك تاج الدين اليَمَنِيّ في وصف تلك الحسناء ، إذ قال :

---

(١) مختار المقد ، ص ٨.

(٢) الطرة : هي قطع الشعر في مقدمة الناصية ، القاموس المحيط باب الراء فصل الطاء .

(٣) ديوان الشاب الظريف، ص ١٧١.

مِنَ العَطِراتِ العُرْبِ مَازَانَ فَوْقَها دَرُورٌ وَلا شَابَ الثِّيابَ بُخُورُ (١)

وإذ تتمتع محبوبة اليَمَنِيّ بمباها، فهي زكية الرائحة عطرتها، لا تحتاج لان تطيب ثيابها بالبخور الذي يبدو انه كان يستعمل طيبا في تلك الفترة.

وقد ابتدعت المراة ضربا آخر من ضروب تصفيف الشعر الا وهو عقربة بعضه او تجعيده إذ تظهر بعض خصلات الشعر معقربة على شكل [واو]، يزاحم بعضها بعضا، بينما يبقى القسم الآخر من شعرها منسدلا ناعما، اومضفورا في غدائر، وابن نُباتة يسترعي انتباهه هذا الضرب من التصفيف فيقول في اولئك النسوة اللواتي انسدلت شعورهن فكادت تخفي قاماتهن تحتها:

وَمَعاطِفٍ كَالماءِ تَحْتَ ذَوائِبٍ فَأَعْجَبْ لَهُنَّ جَوامِداً وَذَوائِبا
سُودُ الغَدائِرِ قَدْ تَعَقْرَبَ بَعْضُها وَمِنَ الأَقارِبِ مَا يَكُونُ عَقارِبا (٢)

ومن النساء من كانت تسدل تلك الخصلات المعقربة على جوانب وجهها، لغرض ما في نفسها، فقد يكون وجهها من الإتساع والاستدارة او السمنة بحيث يجعلها تسدل تلك الخصلات لتخفي بها شيئا من سمنة وجهها، او ربما يكون ذلك لسبب آخر، تدركه هي فقط، فهذا القيراطي يشير الى وجنتي تلك الحسناء اللتين يختبىء جزء منهما خلف ذلك الشعر المعقرب فيقول:

مُخَبَّأَةٌ تَحْتَ أَصْداغٍ مُعَقْرَبَةٍ وَفي الزَّوَايا كَما قَالُوا خَبِيّاتُ (٣)

ولم تكن تلك الضروب من التصفيف تروق لجميع النساء، فمنهن من كانت تعرض عن عقربة الشعر او إسداله، وتكتفي بتضفيره، فضائر تستلقي على ظهرها كالحبال، ولا يعني هذا ان تلك الضفائر لم تكن شكلا جميلا من اشكال التصفيف، او لم تكن لتغري الرجل او تنال استحسانه

---

(١) فوات الوفيات، جـ٢، ص ٢٤٩.
(٢) ديوان ابن نباته، ص ٢٦.
(٣) منتخب ديوان القيراطي، ص ١٤.

إذ يراها، فابن نُباته لم يوقعه في غرام تلك الحسناء ويربط قلبه بها سوى حبائل شعرها المستلقية على ظهرها او اكتافها فيقول:

وَمَن ثَغْرُهُ كَاللُّؤلُؤِ الرَّطْبِ سَاطِعا   عَلَى جِيدِهِ زَاهِي النِّظامِ مُسَمَّطا
تَمَيَّـدَنِي مِنْ شَعْرِهِ بِحَبائِلِ   غَدَوْتُ بِها عَمّا سِوَاهُ مُرَبَّطا (١)

إلا ان هذا لا يعني ان شعر المراة دائما كان طويلا، فمن النساء من كانت تحب التجديد في شكلها، فلا تترك شعرها على وتيرة واحدة او شكل واحد، فكانت تاخذه بالقص إذ يتناهى في الطول، فتبدو وكانها امراة جديدة بشكل شعرها المقصوص، فالشّاب الظّريف يعجب من تغير حال شعر تلك الحسناء الذي كان متناهيا في طوله -كليله الطويل- فإذا به يفاجا بهذا الشعر وقد قصر، ثم لا يلبث ان يدرك ان ما يجري على الليل إذ يتمادى او يتناهى في الطول، فيقصر ليبزغ بعده النهار، يجري على شعر تلك الحسناء الذي قصر إذ تناهى في طوله، فيقول:

وَشَعْرٍ كَلَيْلِي كَانَ طُولاً فَما لَهُ   قَصِيراً كَحَظِّي هَلْ لِذاكَ دَلائِلُ
نَعَمْ قَدْ تَناهَى فِي الظَّلامِ تَطاوُلاً   وَعِنْدَ التَّناهِي يَقْصُرُ المُتَطاوِلُ (٢)

وإذ تكمل المراة زينتها، فلا يبقى شيء في جسدها إلا وناله حظ من العناية والتجميل، من راسها الى اخمص قدميها، تدرك ان ثمة لمسة خفيفة بقيت، تساعد في إكمال تلك الزينة، فتبدو في كامل بهائها، تلك هي العطر او الطيب، فهو ثالث ثلاثة، بعد الحسن وجمال الثياب والحلي، تفوح منها تلك النكهة العطرة، فتشد اليها الانظار والالباب تتملى في ذلك البهاء، وهذا هو صلاح الدين الصفدي، يطري تلك المراة التي توافرت فيها عناصر الاناقة:

زَارَتْ كَما شِئْتُ واللَّيْلُ ارْتَدَى حُبَرَهْ   فَخِلْتُ أَنَّ الدُّجَى أَهْدَى لَنا قَمَرَهْ
وَكانَ ظَنِّي بِأَنَّ اللَّيْلَ يَسْتُرُها   فَلاحَ بِالوَجْهِ ما أَبْدَى الَّذي سَتَرَهْ

---

(١) ديوان ابن نباته، ص ٢٨٤.

(٢) ديوان الشاب الظريف، ص ٢٠٢.

ثلاثــــةٌ هَــدَتِ الــوَاشِي لِمَنْظَرِها حُسْنٌ وَحُلْيٌ وَشْي وَالنَّكْهَةُ العَطِرَةُ (١)

وكــان المســك هــو ما اعتادت، بعض النساء على التطيب به ، تضع منــه عــلى خدهــا ، ويديهـا ، او تنثر منه بين ثنايا ثوبها ، لتنشر تلك الرائحة الزكية كلما مرت او هب النسيم عليها .

ومــن النساء من جبلت المسك بماء الورد ، منعمة على خدها بذاك الطيب. وقد اعجب ابن نُباته بهذه المراة التي اكملت زينتها بذلك العطر على الخد وجوانبه ، فقال :

مِسْكِيَّةُ الخالِ أَما وَرْدُ وَجْنَتِها فَبِالجَنى مِنْ عُيونِ النَّاسِ مَبْلُولُ
فَإِنْ يَفُحْ مِنْ نَواحِي خَدِّها عَبَقٌ فَالمِسْكُ فِيهِ بِماءِ الوَرْدِ مَجْبولُ (٢)

اما محبوبة سيف الدين المُشِدّ ، فالعطر بين اعطافها ، وفي ثنايا ثوبها ، تحمله اليه الصبا كلما مرت عليها ، فيقول :

مُنَعَّمَةٌ كَالخَيْزُرانَةِ الصِّبا شَكا قَدُّهُ عَنْ حَمْلِ أَرْدافِها الخَصْرُ
تَروحُ الصَّبا وَهْناً عَلَيْها فَتَنْثَني وَفي طَيِّها مِنْ نَشْرِ أَعْطافِها عِطْرُ (٣)

ولــم يكن المسك هو العطر الوحيــد الذي تتطيب به المراة ، فمن النســاء مــن كــانت تطيــب اثوابهــا بــالبخور ، فربما كانت تضع اعواد البخور بيــن ثيابها حتى تكتسب تلك الثياب رائحته ، ومن ثم ترتديها .

وقــد وردت الإشــارة الى البخور عند تاج الدين اليمني حين قال فــي مجــال حديثــه عن مزايا محبوبته ، التي لا تحتاج العطر ولا البخور لانها طيبة الرائحة دون ذلك :

مِنَ العَطِراتِ العُرْبِ مازانَ فَرْقَها ذَرُورٌ وَلا شــابَ الثِّيابَ بَخُــورُ (٤)

---

(١) الحان السواجع ، ص ٢٠٢ .

(٢) ديوان ابن نباته ، ص ٣٧٢-٣٧٣ .

(٣) ديوان المشد ، ص ٣٤ .

(٤) فوات الوفيات ، جـ٢ ، ص ٢٤٩ .

الفصل الثالث

الحياة العائلية

الزوجة

ظهرت المراة في حياتها العائلية، متذمرة، شاكية، مزعجة للزوج الذي لا يفتأ يشكو ويتذمر ويظهر سخطه من الحياة والارتباط بهذه الزوجة.

وكان الشاعر واسرته - في الأسرة المصرية العادية - يعانون من ضيق الحال ونكد الحياة وكان النكد والضيق يجعلان المراة والرجل في حالة صراع مستمر من اجل بقاء الأسرة وتامين الحد الادنى من متطلبات الحياة لهما ولابنائهما.

واول اشكال هذا الضيق يتمثل في هيئة البيت، وتلك الجدران التي كانت تضمهما وعيالهما، فالجدران آيلة للسقوط، والسقف ضعيف يكاد يتهدم على رؤوس اصحابه، وهو الى ذلك ضيق لا يكاد يتسع لاصحابه، والخوف يكبر من ذلك في ايام الشتاء، التي هي عدو للبيت وحيطانه ومن فيه، فهذا صلاح الدين الصفدي يذكر حال المساكن واهلها في رسالة كتبها الى حسن بن علي بن حمد بن إبراهيم بن ستار القاضي، وقد توالت الامطار والثلوج في العشر الأواخر من شهر رمضان سنة اثنتين وخمسين وسبعمائة فيقول فيها: "فيا ايام كانون، إذا جئت ماذا تبيعين وتشرين، اما المساكن فاهلها مساكين، والفواههم من الحزن مطبقة لما تفتخها السكاكين، قد انتبذ كل منهم زاوية من داره، وترافل بعضه في بعضه لتضمه بقعة على مقداره، هربا من اكف الوكف(١) وخوفا من ركوع الجدار او سجود السقف"(٢).

---

(١) الوكف هو تقاطر سقف البيت، "ويسمى الوكف والفساد والضعف والثقل والشدة ومثل الجناح يكون على كنيف البيت" القاموس المحيط باب الفاء فصل الواو.

(٢) الحان السواجع، ص ٨٥ واختبار الإختيار، صلاح الدين الصفدي، ميكروفيلم، شريط رقم ٥١٨٣، مركز الوثائق والمخطوطات، الجامعة الاردنية، ص ١٢٠.

ولم يكن ضيق المنزل وضعف بنائه او قدمه هو المشكلة الرئيسية للمراة وزوجها، فهناك البراغيث التي يشكو منها ابن نُباتة، لما تسببه له من ارق واذى بلسعاتها:

إنَّ البَرَاغِيثَ قَدْ بَاتَتْ تُشَيِّبُنِي ... فَبِتُّ أُحْيِي الدُّجَى نُسْكاً وَإِيمَانا

فَلَوْ رَأَيْتَهُمُ يَسْتَخْرِجُونَ دَمِي ... رَأَيْتَ أَكْثَرَ خَلْقِ اللّهِ عُدْوَانا (١)

اما البُوصيري فبيته يفتقر إلى مقومات الحياة الأساسية كالطعام والاثاث، فالفقر الذي يعيشه واسرته مدقع، مما يجعل الحياة شكلا من اشكال القهر الواقع عليهم فيقول:

إنَّ بَيْتِي يَقُولُ قَدْ طَالَ عَهْدِي ... بِدُخُولِ التَّلِّيسِ لِي والشَّكَارَهْ

وَطَعامٍ قَدْ كانَ يَعْهَدُهُ النَّا ... سُ مَتاعاً لَهُمْ وَلِلسَّيَّارَهْ

فَالكَوانِينُ مَا تُعابُ مِنَ البَرْ ... دِ بِطَبَّاخَةٍ وَلا شَكَّارَهْ

لَيْسَ ذا حالُ مَنْ يُرِيدُ حَيَاةً ... لِعِيالٍ وَلا لِبَيْتٍ عِمارَهْ (٢)

وبيت ابن دانيال توافرت فيه كل الصفات السيئة للمنزل، فهو ضيق لا يكاد يتسع له متمددا، وهو عار إلا من بقايا حصيرة ومخدة وطراحة يعبث بحشوها القمل، اما الحشرات التي تعيش في هذا البيت فهي كثيرة ما بين بق وصراصير وبراغيث وبعوض وفئران وخفافيش تجعل الحياة في منزل كهذا شبه مستحيلة:

أَصْبَحْتُ أَفْقَرَ مَنْ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي ... مَا فِي يَدِي مِنْ فَاقَتِي إلاَّ يَدِي

فِي مَنْزِلٍ لَمْ يَحْوِ غَيْرِي قَاعِداً ... فَمَتى رَقَدْتُ، رَقَدْتُ غَيْرَ مُمَدَّدِ

لَمْ يَبْقَ فِيهِ سِوَى رُسومِ حَصِيرَةٍ ... وَمِخَدَّةٍ كَانَتْ لأُمِّ المُهْتَدِي

تُلْقِي عَلَى طُرَّاحَةٍ فِي حَشْوِها ... قَمْلٌ شَبِيهُ السِّمْسِمِ المُتَبَدِّدِ

وَالبَقُّ أَمْثَالُ الصَّرَامِيرِ خِلْقَةً ... مِنْ مُتْهِمٍ فِي حَشْوِها أَوْ مُنْجِدِ

وَتَرى بَراغِيثاً بِجِسْمِي عُلِّقَتْ ... مِثْلَ المَحاجِمِ* فِي المَساءِ وَفِي الغَدِ (٣)

---

(١) ديوان ابن نباته، ص ٥٣٠.

(٢) ديوان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، ط٢، ١٩٧٣، ص ١٣٤.

* المحاجم: جمع محجم، وهو الالة التي يجمع فيها دم الحجامة عند المص. لسان العرب مادة حجم.

(٣) المختار من شعر ابن دانيال، ص ١٥٤.

وفي بيت كهذا كانت الزوجة تعيش مع زوجها وعيالها، تعاني الفقر والجوع والحرمان والمرض، حتى تمنى الرجل لو انه لم يتزوج إذ يرى الحالة التي هو عليها وزوجته، فابن دانيال ما عاد يملك حتى الزيت في سراجه، وزوجته لفقر حاله تبحث عن طعامها في التراب كالدّجاج فيقول:

فَالزَّيْتُ قَدْ قَلَّ فِي قَنِدِيلِي   وَكَادَ أَنْ يَنْطَفِي سِرَاجِي
وَبَاتَ فَوقَ التُّرابِ أَهْلِي   تَلْتَقِطُ الحَبَّ كَالدَّجَاجِ
لا كَانَ بَخْتِي وَلا اجْتِهادي   وَلا نِكاحِي وَلا زَوَاجِي(١)

وزوجة ابن نباته كذلك تعاني من فقره، هذا الفقر الذي اورثها السقام والمرض، فلا يكاد يظهر منها غير عظام يكسوها الجلد، فيقول:

أَشْكُو السَّقَامَ وَتَشْكُو مِثْلَهُ امْرَاتِي   فَنَحْنُ فِي الفُرْشِ وَالأَعْضَاءُ تَرْتَجُّ
نُقْصانِ والعَظْمُ فِي نَطْعٍ يَجْمَعُنَا   كَأَنَّمَا نَحْنُ فِي التَّمْثِيلِ شَطْرَنْجُ(٢)

والمعاناة في البيت لا تقتصر على الزوجة فقط، بل تشمل الابناء، ما بين رضيع وطفل وصبي، فذاك الرضيع احد عيال ابن دانيال، نحيل الجسد، يكاد جيده يكون ارق من الخيط يراه يصرخ ويبكي لانعدام الغذاء، والطريقة الوحيدة لإسكاته ليس إمداده بالغذاء غير الموجود، بل بتسليته وترقيصه، فإذا ما نسي وحبا على الارض لم يجد شيئا يحبو عليه غير بقايا حصير، لكن الجوع يعاود نهشه لهذا الصغير، فيعاود بكاءه من جديد:

وَعِرْسٌ مُرْضِعٌ فَأَرى نَحِيلاً   لَهُ جِيدٌ أَرَقُّ مِنَ الخِلالِ
تُحَمِّلُنِيهِ لا حَمَلَتْهُ كَيْمَا   أُرَقِّصُهُ بِأَنْواعِ الخَيالِ
فَيَحْبو ثُمَّ يَسْلَحُ مِنْ قَرِيبٍ   عَلَى تِلْكَ المَفارِشِ والزَّوَالي
وَيَبْكِي ثُمَّ تَعْلَقُ بِي يَدَاهُ   فَيا لِلّهِ مَا يَلْقَى سَبَالِي(٣)

---

(١) المرجع السابق، ص ١٢٢-١٢٣.
(٢) ديوان ابن نباته، ص ٩٥.
(٣) المختار من شعر ابن دانيال، ص ١٧٥-١٧٦.
السبال: جمع سبلة وهي طرف الشارب من الشعر او مقدم اللحية، القاموس المحيط مادة سبل.

إلا ان الابناء وامهم، قد ضاق ذرعهم بحياة الفقر، فطالبوا بحقهم في الطعام والملبس، حتى اثقلوا كاهله بمطالبهم، فالبوصيري يعد نفسه اسيرا في بيته، واجبه فقط تدبير القوت للعيال وامهم:

مَنْ لِفَتًى ذِي عِلَّةٍ وَعِيالٍ ... ثَقُلَتْ ظَهْرَهُ بِغَيْرِ ظَهِيرِ
اَثْقَلوهُ وَكَلَّفُوه مَسِيراً ... وَمِنَ الْمُسْتَحِيلِ سَيْرُ كَبِيرِ (١)
فَهُوَ في قَيْدِهِمْ يُذَادُ مِنَ الشَّقْيِ لِتَحْصِيلِ قُوتِهِمْ كَالأَسِيرِ (٢)

واطفال ابن دانيال ماعادوا يلوذون بالصمت، بل علا صوتهم بالشكوى والتذمر والصياح، ليأتي لهم بشيء من حقهم في الطعام:

وَرَأَيْتُ الأَطفالَ مِنْ عَدَمِ الخُبْـ ... ـزِ تَلَظّى وَلَوْ عَلَى قُرْصٍ جَلَّهْ
تِلْكَ تَشْكُو وَتِيكَ تَدْعُو وَهذي ... تَتَجَلّى عَلَيَّ وَهْيَ مُدَلَّهْ (٣)

وفي هذه الحالة، فإن الزوجة لا تقف مكتوفة الايدي، بل تحاول تحسين هذا الوضع بان تدفع زوجها الى العمل والبحث عن سبل يأتي من خلالها بالمال، واسلوبها في ذلك يتفاوت من زوجة الى اخرى، فزوجة ابن دانيال تحثه بشكل رقيق، فهي تغريه بان يرحل طلبا للرزق، فلربما يتغير الحال الى الافضل بعد تلك الرحلة:

وَلَرُبَّ قَائِلَةٍ أَما مِنْ رِحْلَةٍ ... تُمْسي وَقَدْ أَعْسَرْتَ مِنْهَا مُوسِرا
سِرْ فَالهِلالُ كَمالُهُ فِي سَيْرِهِ ... والمَاءُ أَطْيَبُ مَا يَكُونُ إذا جَرَى
كَمْ مُدْبِرٍ لَمَّا تَحَرَّكَ عَدَّهُ ... بَعْدَ السكونِ ذَوُو العُقولِ مُدَبِّرا (٤)

وإذ يعرض ابن دانيال عن السير في طلب الرزق، تزداد حالة العيال سوءا، فلا تكاد الزوجة تطيق صبرا على هذه الحال، فتتخلى عن اسلوبها الرقيق في دفعه الى العمل، لتتبع معه اسلوب التوبيخ

---

(١) الظهير: الاسير، والظهر الحبس. القاموس المحيط باب الراء، فصل الظاء.

(٢) ديوان البوصيري، ص ١٥٥.

(٣) المختار من شعر ابن دانيال، ص ٧٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٥١.

والتقريع والصراخ والمعايرة بالفقر، وكأنها بذلك تستفز فيه إحساسه بالرجولة والمسؤولية تجاه بيته، ليثبت لها انه رجل يستطيع تحمل الاعباء:

فَتَرانِي مُلْقَىً وَعِرْسِي تُنَادِي   قُمْ وَعُجِّل فَلَيْسَ فِي المَوْتِ مُهْلَه
أَنْتَ زَوْجُ الفِرَاشِ لاعِقْتَ أَمْ أَنْـ   ـتَ حَكِيمٌ كَما يُقَالُ بِوَهْلَة
مَا تُرِينا قُرْصاً سِوى قُرْصِ شَمْسِ الـ   أُفْقِ تَبْدُو وَخَشْكُنَانِ الأَهِلَّة(١)

اما ابن نُباته، فقد امتازت حياته العائلية كذلك بكثرة المشاكسات والخلافات، فاصبح يقضي وقته كله بالنكد والهمّ، والدفاع عن نفسه في حرب يخوضها مع خمسة اولاد وزوجة، اعلنت عليه حربها الى ان يتحسن وضعه المادي:

لَقَدْ أَصْبَحْتُ ذَا عُمْرٍ عَجيبٍ   أُقَضّي فيهِ بِالأَنْكادِ وَقْتي
مِنَ الأَوْلادِ خَمْسٌ حَوْلَ أُمٍّ   فَواحَرْبَاهُ مِنْ خَمْسٍ وَسِتِّ(٢)

فإذا لم تنجح المرأة باسلوبها هذا في دفع الرجل الى العمل لتأمين حاجات عياله من الطعام، ودفع غائلة الجوع عنهم، نراها وقد اتبعت اسلوبا آخر، وهو الإكثار من مطالبها وحقوقها عليه بصفتها زوجة تريد ان يكون بحوزتها ما بحوزة الاخريات، فإبراهيم المعمار تطلب منه زوجته دراهم كي تشتري ثيابا تقيها برد الشتاء، فيقول:

بَرْدُ الشِّتاءِ سَطا عَلَيَّ وَزَوْجَتِي   فِي البَيْتِ مِنْهُ بِنَارِها تَتَحَرَّقُ
قَالَتْ أُرِيدُ دَراهِماً كَيْ أَكْتَسِي   إِنِّي لأَبْـرُدُ قُلْتُ إِنِّي أَطْرَقُ(٣)

وابن نُباته ترغب زوجته في شراء حلق تتزين به، إلا انه يعتبر هذا المطلب شاقا عليه، إذ لا يستطيع ذلك:

سَيِّدي قَدْ كَلَّفَتْنِي زَوْجَتِي   حَلَقاً فَانْظُرْ إِلَى حَالِي الأَشَقّ

---

(١) المختار من شعر ابن دانيال، ص ٧١.

(٢) ديوان ابن نباته، ص ٨٠.

(٣) ديوان المعمار، ص ١٩.

كُنْتُ فِي الشِّعْرِ أُكَدِّي بُرْهَةً   وَأنا اليَوْمَ أُكَدِّي فِي الحَلَقْ(١)

وليست الثياب والزينة هي وحدها ما تشتهيها المراة وترغب بها وتطالب زوجها بشرائها، بل هناك الطعام، وهو الاهم، فزوجة ابن نُباته لا تحصل على اقل القليل من الطعام، لذا فهي تشتهي ذلك الطعام الدسم، وتطلبه من زوجها الذي يعتبر ذلك مغالاة واكثارا في المطالب:

قَالَتْ أُرِيدُ مِنْ طَبِيخٍ قِدْرَةً   وَكَثُرَتْ حَاجَاتِها وَأوْغَلَتْ
فَقُلْتُ هذِي قِدْرَةٌ يَا سِتَّنا   مِنْ قَبْلِ أنْ تَمَسَّها النَّارُ غَلَتْ(٢)

وفي العيد تحرم بعض العائلات من بعض تقاليده المحببة كطبخ اللحم وشيه، لفقر الرجل وعجزه عن تلبية هذه الرغبة، وهنا تلجا بعض العائلات الى تبرير ذلك باسباب معقولة كي تخفف من إحساسها بالحسرة والحرمان من جراء ذلك، ومن هذه عائلة ابن دانيال التي لم يجد رب العائلة ما يطعمها في العيد من لحم فقال على سبيل الدعابة:

عِيدُ الأَضاحي وَافى   يَبْغِي الزِّحام بِزَخْمِ(٣)
وَقَدْ كَمَمْتُ(٤) كِلابي   وَالفَارُ عِنْدِي بِلَحْمِ
فَقُلْتُ إذْ طَالَبَتْني   أَهْلِي بِلَحْمٍ وَشَحْمِ
قُومُوا كُلُوني فَإنِّي   فِي البَيْتِ قِطْعَةُ لَحْمِ
تَقُولُ بِنْتِي لأُخْتِي   وَبِنْتُ عَمِّي لأُمِّي
تُرَى الحَكِيمُ حَمَانَا   تَزْفِيرَ دَفْعاً لِسُقْمِ(٥)

ويظهر من هنا ان بعض العائلات لم تشتمل على الزوجة والزوج والاولاد فقط، بل اشتملت كذلك على بعض الاقارب كالاخوات والامهات وبنات

---

(١) ديوان ابن نباته، ص ٣٥٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨١.

(٣) بزخم: الزخم، المزدحمون. القاموس المحيط باب الميم فصل الزاي.

(٤) كمم: شد فاه لئلا يعض او ياكل. القاموس المحيط باب الميم فصل الكاف.

(٥) المختار من شعر ابن دانيال، ص ٦٩-٧٠.

الاعمام ، وكل هؤلاء النسوة كُنّ يعتمدن اعتمادا كليا في معيشتهن على الرجل .

وقد كان الزَّوْجُ والزوجة يزيدان الامور سوءا بإنجابهما الكثير من العيال الذين يحتاجون الكثير من القوت والتكاليف التي يعجز الرجل عن توفيرها . وبالرغم من ان مسؤولية إنجاب العيال مشتركة بينهما ، إلا ان الرجل يتملص من هذه المسؤولية ملقيا العبء واللوم في ذلك على الزوجة ، التي تتهم بانها لا تعمل على مساعدته بالتخفيف من هذه الاعباء ، إذ تملأ له البيت بالافواه الجائعة ، حتى اصبحت الزوجة الكثيرة الإنجاب مصيبة ابتلي بها الشاعر ، وعياله الكثر مصيبة اخرى ، فالبوصيري يعجب من زوجته ، تلك التي بلغت من العمر عتيّا ، إلا انها مازالت قادرة على الإنجاب ، حتى لكانها تنجب كل ستة اشهر ، او كانها تحمل في الاحلام ، وزاد عبء العيال عليه الى حد جعله يتمنى لو انها عقيم لا تنجب ، او ان تحمين الذين يكون بالغلمان وليس بالنساء . كي يرتاح من همه ، فالنكد في البيت يضحي نكدين والهم همين ، هم الزوجة المشاكسة الكثيرة المطالب والصراخ ، وهم العيال الكثيري المطالب والصراخ ايضا :

وَبُلَيَّتِي عِرْسٌ بُلِيتُ بِمَقْتِهَا ... وَالبَعْلُ مُمْقُوتٌ بِغَيْرِ قِيامِ
جَعَلَتْ بِإِفْلاسِي وَشَيْبِي حُجَّةً ... إِذْ صِرْتُ لا خَلْفِي وَلا قُدّامي
بَلَغَتْ مِنَ الكِبَرِ العِتِيَّ وَنُكِّسَتْ ... فِي الخَلْقِ وَهْيَ صَبِيَّةُ الأَرْحامِ
إِنْ زُرْتُها فِي العامِ يَوماً أَنْجَبَتْ ... وَأَتَتْ لِسِتَّةِ أَشْهُرٍ بِغُلامِ
أَوَ هذِهِ الأَوْلادُ جاءَتْ كُلُّها ... مِنْ فِعْلِ شَيْخٍ لَيْسَ بِالقَوّامِ
وَأَظُنُّ أَنَّهُمُ لِعُظْمِ بُلَيَّتِي ... حَمَلَتْ بِهِمْ لا شَكَّ فِي الأَحْلامِ
يا لَيْتَها كانَتْ عَقِيماً آيِساً ... أَوْ لَيْتَنِي مِنْ جُمْلَةِ الخُدّامِ
أَوْ لَيْتَنِي بَعْضُ الذينَ عَرَفْتُهُمْ ... مِمَّنْ يُحَصِّنُ دِينَهُ بِغُلامِ (١)

ولا شك أن بعض الرجال قد اخذ يفكر بتطليق الزوجة التي لا تجلب

---

(١) ديوان البوصيري ، ص ٢٠٦ .

له إلا الكآبة بشكواها وإنجابها المستمرين، لولا تلك العوائق التي تحول دون ذلك، وهي بلا شك عوائق مالية، فهو لضيق ذات اليد، لا يستطيع ان يدفع لها ما التزم به من حقها في المؤجل فيبقى معها ويبقيها على مضض، ومن هؤلاء ابو الحسين الجزار إذ يشير الى ذلك بقوله:

وَلَهُ زَوْجَةٌ مَتَى نَظَرَتْهُ ‏ ‏ ‏ حَبِلَتْ لَيْتَها عَجوزٌ عَقيمٌ
طَـسلَّ فِي أسْرِها لأجَلِ كِتابٍ ‏ ‏ ‏ مُعْلَمٍ يَقْتَضي بِهِ المَعْلُومُ
فَهْوَ يَخْشَى الطَّلاقَ فَقْدا وَإنْ دا ‏ ‏ ‏ رَ وَرَاها يَمُدُّهُ التَّحْريمُ (١)

اما ابراهيم المعمار، فقد عزم على التخلص من زوجته التي اثقلت كاهله بالاولاد، وما إن اوشك على ذلك حتى اكتشف انها حامل، فينوي الهروب والإختفاء قبل ميلادها، وابتلائه بمولود جديد لا يقوى على إطعامه:

قَصَدْتُ التَّخَلُّصَ مِنْ زَوْجَتي ‏ ‏ ‏ وَقَدْ أثْقَلَتْني بِأوْلادِها
وَكَيْفَ الخَلاصُ وَهْيَ حامِلٌ* ‏ ‏ ‏ سَأغْطِسُ مِنْ قَبْلِ مِيلادِها (٢)

وإذ تعجز المراة عن دفع زوجها بجميع الوسائل والأساليب للوفاء بحقوقها، تتمرد عليه، فتتمادى في نقارها له ومشاكستها وشكواها، حتى تحول حياته الى جحيم، فهذا ابن دانيال يشكو من ذلك النقار الدائم بينه وبين زوجته بقوله:

قُلْ لِقاضِي الفُسوقِ والإدْبارِ ‏ ‏ ‏ عُمْدَةِ البُلْهِ عُمْدَةِ الفُجّارِ
لَكَ أشْكُو مِنْ زَوْجَةٍ صَيَّرَتْني ‏ ‏ ‏ غائِباً بَيْنَ سائِرِ الحُضّارِ
عِبْتُ حَتّى لَوْ أنَّهُمْ مَنَعُوني ‏ ‏ ‏ قُلْتُ كُفّوا بِاللهِ عَنْ مَنْعِ جاري (٣)

---

(١) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد الاندلسي، تحقيق د. شوقي ضيف، د. سيدة اسماعيل، د. زكي محمد حسن، ١٩٥٣، الجزء الاول من القسم الخاص بمصر، ص ٣٠٨.
* هذا الشطر غير موزون، هكذا ورد في الاصل. ويمكن ان يصح" الوزن بان تكون (هيَ") .
(٢) ديوان المعمار، ص ٨-٩.
(٣) المختار من شعر ابن دانيال، ص ١٦١.

وهي لا تكتفي بذلك، فبعد معركة النقار والخصام تعتدي عليه بالضرب واللكم مطالبة بحقها في صداقها، وإذ يعجز عن ذلك تشكوه الى القاضي، وتاتي وبصحبتها رسول القاضي حاكما عليه بالسجن:

زَوْجَةٌ فِي النِّقَارِ دِيكٌ ولكنْـ   ـنَ لَهَا فِي النِّسَاءِ صُورَةَ قِرْدِ
لَكَمَتْنِي بِبَطْنِ رَاحَتِهَا فِي   ظَهْرِ خَلْفِي وَأَصْبَحَتْ تَسْتَعْدِي
طَلَبَتْنِي بِالحَقِّ والحَقُّ إنْ صَحْـ   ـحَ فِيهِ نِكَايَةٌ فِي جِلْدِي
ثُمَّ جَاءَتْ بِرُقْعَةِ الحَبْسِ عَجْلَى   بِرَسُولٍ لِلْحُكْمِ قَاسٍ جَلْدِ (١)

وهو إذ يرى ما فعلته زوجته به، ياخذ في استعطافها، قائلا:

قُلْتُ لا تَغْضَبِي عَلَيَّ وَلُومِي   شُؤْمَ بَخْتِي وَأَرْعَيْ حُقُوقِيْ وَوُدِّي (٢)

ولم يكن هذا السلوك او هذا التمرد مقتصرا على زوجة ابن دانيال فحسب، فلم تختلف عنها في ذلك زوجة الوزاق التي شكته الى القاضي مطالبة بحقها في الصداق وإذ يحاول إنكار هذا الحق والتهرب منه، تواجهه بالحجة القوية، فتخرج ورقة صداقها مثبتة حقها:

قَدْ أَحْضَرَتْنِي زَوْجَتِي حاكِماً   أَنْكَرْتُ مَا قَدْ كَانَ مِنْ حَقِّ
فَأَخْرَجَتْ رِقَّ صَدَاقٍ لَهَا   رَدَّ كَلامَ الكُلِّ في حَلْقِي
وَكانَ ذاكَ الرِّقُّ أَصْلَ البَلا   فَلَعْنَةُ اللهِ عَلَى الرِّقِّي (٣)

ولم تكن زوجة البوصيري بهذه الشجاعة، فهي تخشى علي نفسها الطلاق إن هي طالبته بحقها، فمهابته في نفسها كانت قوية، ولولا تشجيع اختها لها على التمرد لما جرؤت علي المطالبة بحقوقها:

وَيَوْمَ زَارَتْ أُمَّهُمْ أُخْتُهَا   وَالأُخْتُ فِي الغَيْرَةِ كَالضَّرَّهْ
وَأَقْبَلَتْ تَشْكُو لَهَا حَالَهَا   وَصَبْرَهَا مِنِّي عَلَى العُسْرَةْ
قَالَتْ لَهَا كَيْفَ تَكُونُ النِّسَا   كَذَا مَعَ الأَزْوَاجِ يَا غِرَّهْ

---

(١) المختار من شعر ابن دانيال، ص ٢٣٧.

(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٣) فن الختام، ص ٢١١.

قُومِــي اطلُبِي حَقَّكِ مِنْهُ بِلا تَخَلُّــفٍ مِنْــكِ وَلا فَــتْــرَهْ (١)

أمــا زوجــة ابــن نُباته ، فيبدو انها اتخذت موقفا مختلفا ، فقد اختصرت عــلى نفســها المشــقة فعندمــا نفــد صبرهــا عــلى فقر زوجها ، ولــم تعــد تطيق الحرمان الذي تعيشه ، حملت نفسها وهجرت البيت تاركة زوجهــا يعــاني صعوبــة العنايــة بالأولاد ، وهي في راي ابن نُباته ، حين تفعل ذلك لا تراعي حق الزوج ، ولا تصون العشرة :

بَانَتْ سُعادُ حَقيقَةً مِنِّي وَما رَعَتِ العُصَمْ
وَشَقِيَتُ بالأَوْلادِ بَعْــ دَهُمُ لِكُلِّي قَــدْ قَصَــمْ (٢)

* * * * * *

ولــم يكــن ســوء الحــال وضيق ذات اليد ، هما فقط ما تعاني منه الزوجــة وترفضه ، فبعض النساء كانت تعاني من سوء اخلاق زوجها وقسوته فــي معاملتهــا واعتدائــه عليها بالضرب ، فتلجا الى هجره والخروج من بيتــه غاضبــة ، فقــد روى عبدالرحيم بــن محــمد بــن يوســف السمهوري (-٧٢٠هــ) لصاحــب الطالع السعيد قائلا : "حضر إلي بعض أصحابي ، وسالني أن امضــي الــى زوجته لاصلح بينهما ، فمضيت معه ، فشكت زوجته من اخلاقه وقــالت: ابصــر مــا فعــل بي ، ضربني وكسر معصمي ، وكشفت عن معصم حسن ، نهاية في الحسن معتدل متناسق فنظمت:

قَالَتْ وَقَدْ كَشَفَتْ عَنْ كَسْرِ مِعْصَمِها أُنْظُرْ إِلَى فِعْلِ مَنْ قَدْ جارَ وَابْتَدَعا
فَما رَأَيْتُ بِــهِ لِلْكَسْرِ مِنْ أَثَــرٍ لكِنْ رَأَيْــتُ عَمُــودَ الصُّبْــحِ مُنْصَدِعا (٣)

ومــن النســاء مــن كانت تشكو زوجها للقاضي إذا اساء معاملتها ، طالبــة الطــلاق مصــرة عليه ، معللــة ذلك بإساءته العشرة ، وهو إذ يفصل

----

(١) ديوان البوصيري ، ص ١٦٧ .

(٢) ديوان ابن نباته ، ص ٤٦٢ .

(٣) الطالع السعيد ، ص ٣١٤ .

ذلك يكون قد قطع الود. فقد روى محمد بن عبدالمحسن بن الحسن الأرفقي (-٧٣٦هـ)، عن بعض عدول البهنسا* انه حكى له ان امراة حضرت مع زوجها الينا، لنوقع بينهما الطلاق، فرايناه لا يشتهي ذلك، فكلمناها فلم تقبل، فاوقعنا بينهما الفرقة، فالتفتت إلينا وانشدت:

لَمّا غَدَا لأَكيدِ عَهْدِي نَاقِضاً ... وَأَرادَ ثَوْبَ الوَصْلِ أَنْ يَتَمَزَّقَا
فَارَقْتُهُ وَخَلَعْتُ مِنْ يَدِهِ يَدِي ... وَتَلَوْتُ لِي وَلَهُ: وَإِنْ يَتَفَرَّقَا (١)

ولا شك ان تلك الخلافات الكثيرة بين الرجل وزوجته، تجعل مشاعر الرجل تجاهها يغلب عليها النقمة والكره والاستهزاء، فلم يكن يتوانى عن رسم صورتها في شعره، بشكل مثير للضحك والسخرية، فقد اعتادت معظم نساء الطبقة العادية في ذلك العصر على القعود في بيتها" بخفش ثيابها، وترك زينتها وتجملها، وبعض شعرها نازل على جبهتها، الى غير ذلك من اوساخها وعرقها، حتى لو رآها رجل اجنبي لنفر بطبعه منها" (٢).

وربما انطلاقا من هذه العادة التي اتخذتها الزوجة، وصف بعض الشعراء زوجاتهم وصفا منفرا باعثا على السخرية، فإبراهيم المعمار، إذ يرى تلك الزوجة القبيحة، يفقد ايمانه بإرضاء النفس عن طريق الحلال، ويعزم على ارضاء نفسه بالطرق غيرالمشروعة، فهناك الجواري الحسان المتجملات، ذوات الدلال والزينة والاناقة، التي يفتقدها الزوج في زوجته:

قَدْ زَوَّجُونِي بِزَوْجَةٍ قَبُحَتْ ... وَمِثْلُهَا مَا رَأَيْتُ فِي زَمَنِي
قَالُوا تَكُنْ بِالحِلالِ مُقْتَنِعاً ... فَقُلْتُ لا، وَالحَرامُ يَلْزَمُنِي (٣)

----

* البهنسا: مدينة بمصر من الصعيد الادنى غربي النيل. معجم البلدان، ياقوت الحموي، ١٩٦٥، طهران، جـ ١، ص ٧٧١.

(١) الطالع السعيد، ص ٥٤٢.

(٢) المدخل جـ ١، ص ٢٤٤.

(٣) ديوان المعمار، ص ٢٧.

وابن دانيال يرسم صورة مضحكة لزوجته ، فيقول:

إذا اضْطَجَعَتْ تَدَنَّتْ مِنْ سُعالٍ وَأُبْصِرُهَا عَلى صُوَرِ السَّعَالِي(١)

بِقَدٍّ لاصِقٍ بِالأرْضِ قِصْراً وَأنْفٍ فِي السَّماءِ عَلَيَّ عَالي(٢)

ولا يقتصر الامر على إهمال المراة لنفسها، فتتجاوز ذلك وتهمل ابناءها الكثر، فهي لا تكاد تجد الوقت الكافي لتهذيب سلوكهم وتعليمهم التصرف السليم داخل البيت، وكيفية المحافظة عليه وعلى ادواته، حتى كانها لا تعي صراخهم وضجيجهم، وهذا السلوك غير المنضبط يؤثر على نفسية المراة إذ تصبح اكثر ميلا للعصبية والشجار وعلى نفسية الزوج الذي يعاني هو ايضا من هذا السلوك الفوضوي فيصبح اكثر ميلا للتافف والشكوى من الزوجة والابناء، وعلى جيرانهم الذين يعانون من هذا الضجيج، ويلقون باللوم على الزوجة وابنائها، فهذا ابن مكانس يصف هذا الوضع وصفا لا يخلو من لوم على الأسرة كلها وبالاخص الزوجة، يصف ذلك في رسالة الى بعض اصحابه، تضمنت إجابة عن سؤال حول المساكن فقال: "... ولو علمت ما يحدث من الضرر للدار عند تكاثر السكان والزوار لبسطت عذري، وعلمت قدري، وساتيك من ذلك بما لم يحط به خبرا، ولم تستطع إذا ملكت دارا عليه صبرا، الم تعلم ان الضرر من ذلك كثير العدد طويل المدد، منه سرعة امتلا القناه، وما في تنظيفها من الكلفة الممضة ومنه ان الأقدام إذا ترادف مرورها على السقوف والدرج اوهت الابنية واضعفت الجدران، ومنها ان كثرة الفتح والإغلاق وجذب الاقفال يفك الدنرز وتضعف اعقاب الأبواب، وإذا كان في المنزل صغار ينزعون المسامير والاقفل. وياكلون به الحلوى ويهشمون البلاط..... ومنه كثرة استعمال الماء، كم سقف خسف من مثل ذلك. بل من استمرار رشح زير وقطر جرة، ومنه دق القماش ورصع الهواون وباقل

----

(١) السعالي جمع الغول ومفردها السعلى. انظر لسان العرب باب اللام فصل السين.

(٢) المختار من شعر ابن دانيال، ص ١٧٥.

من ذلك تتساقط الصخور"(١).

ويظهر من هنا ذلك الجو الذي يسود الأسرة. فعددها كثير، من عيال وأقارب، والحركة بالتالي دائمة وبشكل غير مستحب او غير هادئ، مما يؤثر على سقف البيت الآخر، والتصرفات غير هادئة كذلك،وهذا يدل على سوء إدارة وتنظيم من ربة البيت داخله، إذ لا تراقب حركات الصغار، وما يقومون به من تخريب لابواب البيت. ولا يقتصر هذا الإزعاج وسوء التصرف على الأبناء فقط، بل يتعداه الى الأم ايضا، إذ تسبب الضرر للبيت بسوء استهلاكها للماء، وبسوء استخدامها لادواتها المنزلية، هذا السلوك لا تراعي فيه الزوجة جيرانها، ومدى الإزعاج الذي تسببه لهم، ومن هنا ينشا الابناء على هذه الشاكلة، ولا عجب ان تكون طبيعة هذه الزوجة اقرب الى الفوضى والخشونة وسوء التصرف مع الزوج.

*** ***

وتبرز في شعر الجزار صورة اخرى للزوجة، الا وهي زوجة الاب، تلك التي صورها بشكل غير محبب، يوحي بالبغض والكراهية التي يكنها الابناء غالبا لزوجة الاب، فهي لا عقل لها، قبيحة الشكل، نحيفة الجسد، مبيضة الشعر، خالية الفم من الأسنان، قد اكل عليها الزمان وشرب:

تَزَوَّجَ الشَّيْخُ أَبِي شَيْخَةً ... لَيْسَ لَها عَقْلٌ وَلا ذِهْنُ
لَوْ بَرَزَتْ صُورَتُها فِي الدُّجَى ... مَا جَسَرَتْ تُبْصِرُهَا الجِنُّ
كَأَنَّها في فَرْشِها رِمَّةٌ ... وَشَعْرُها مِنْ حَوْلِها قُطْنُ
وَقائِلٍ قُلْ لِيَ مَا سِنُّها ... فَقُلْتُ مَا فِي فَمِها سِنُّ(٢)

وإذ يموت الاب، تكون تلك العجوز أول من يوجه اليها الشاعر اصابع الإتهام، فهي قاتلة ابيه، ومع ذلك فقد اوصى لها بصداقها قبل

---

(١) ديوان ابن مكانس، قسم المنثور، ص ٨١.
(٢) تساعيل الغريب، ابن حجة الحموي، ميكروفيلم شريط رقم ١٨٥٢، مكتبة الجامعة الاردنية، ص ٧١.

ان يموت، وتلك حسب راي الشاعر الجزار مصيبة كبرى ابتلى بها الاب، إذ فعل ذلك:

أذابَتْ كلَى الشَّيْخِ تلكَ العجوزُ ... وَأرْدَتْهُ أنفاسُهَا المُرْدِيَهْ
وَقَدْ كانَ أوْصى لها بالصَّداقِ ... فَمَا في مُصيبتِهِ تَعْزِيَهْ (١)

وذلك الموقف العدائي من المراة وسوء الظن بها لا نجده عند الجزار فحسب، بل هناك الكثير من الشعراء من بلغ سوء ظنهم بالمراة مداه، فهي مطبوعة على النكران والغدر، لا يرضيها شيء، ولو قدم لها الزوج كل ما يملك، ففي حالة غضب واحدة، تنقلب عليه وتنسى كل ما فعله من اجلها، فهذا القيراطي ينصح صديقه ويحذره من النساء قائلا:

فَدَيْتُكَ لا تَرْكَنَنْ لِنِسْوَةِ عُمْرِنَا ... فَبَرْقُ الوَفَا مِنْهُنَّ يَا صَاحِ خُلَّبُ
وَإنْ صِدْقَ مَوْلانَا فَهُنَّ حَبَائِلٌ ... وَقَدْ يُفْلِتُ الطَّيْرُ المَصِيدُ فَيَهْرُبُ
وَيَنْجُو مِنَ الأشْرَاكِ بَعْدَ وُقوعِهِ ... وَإنْ عَادَ لا يُرْشَى لَهُ حِينَ يَنْشَبُ
وَعَيْشُكَ لا يُرْضِي النِّسَاءَ مَعِيشَةٌ ... وَلَوْ أنَّهَا مِنْ جَنَّةِ الخُلْدِ تُجْلَبُ
وَمَا زِلْنَ يَكْفُرْنَ العَشِيرَ سَجِيَّةً ... وَيُنْكِرْنَ خَيْراً فِيهِ سَعْيٌ وَمَدْأَبُ
وَإنْ أحْسَنَ الدَّهْرَ امْرُؤٌ لِخَلِيلِهِ ... تَقُلْ لَمْ أُشَاهِدْ مِنْكَ خَيْراً وَتَصْخَبُ
تُشَاهِدُها في حَالَةِ الغَيْظِ مُهْلِكاً ... وَحالِ الرِّضَى لَمْ يَكْفِهَا مِنْكَ مَطْلَبُ
وَمَا ذَاكَ إلاّ أنَّهُنَّ فَوَارِكٌ ... يُدِيرُ هَوَاهَا عَنْ وِدادِكَ قُلَّبُ (٢)

وهذا ابن نباته يعرض عن الزواج ثانية، رافضا تلك الراحة التي قد تاتيه منه، لما كان قد سمع وربما جرب من اذى الزوجة فيقول:

قَالَ لِي خِلّي تَزَوَّجْ تَسْتَرِحْ ... مِنْ أذَى الفَقْرِ وَتَسْتَغْنِي يَقِينا
قُلْتُ دَعْ نُصْحَكَ وَاعْلَمْ أنَّنِي ... لَمْ أضِعْ بَيْنَ ظُهُورِ المُسْلِمِينَا (٣)

---

(١) تاهيل الغريب، ص ٧١.

(٢) ديوان القيراطي، ص ١١١، من كتاب المجتمع المصري في ادب العصر المملوكي الاول، ص ٣٠٢.

(٣) ديوان ابن نباته، ص ٥٣٥.

والشاعر إذ يتخذ هذا الموقف من الزوجة او المراة، إنما يبني موقفه هذا على تلك المطالب التي تطالبه بها، وتلك الخصومات والمشاكل التي تميزت بها حياته الاسرية مع زوجته، تلك المشاكل التي يرجع سببها الى حالة الفقر التي تعيشها، وتقصير الرجل في اداء واجباته تجاه زوجته واولاده، فنراه يتذمر من اي مطلب للزوجة مهما كان صغيرا، حتى مطالبتها بالطعام، يعتبرها عبئا عليه، ومطالبتها بالكساء، وبحياة كريمة لها ولابنائها يثقل كاهل الزوج الذي ينسى في معرض شكواه وتذمره من هذه الزوجة انها انسان قبل كل شيء، لها مطالب ورغبات، ولها حق بحياة كريمة.

إن الزوج إذ يتمادى في شكواه من زوجته لا يضع اللوم على نفسه في اي ناحية من نواحي خلافه معها، وكان الشيء الطبيعي ان يكون مقصرا في حقوقها، وما عليها هي إلا ان تحتفظ بصمتها وتداريه على تقصيره، وهو إذ يرسم لها صورتها العدوانية في اعتدائها عليه وتمردها لا يعطيها اي مبرر مهما كان صغيرا لهذا التمرد، فيتحدث عن حياته العائلية من جانب واحد، هو الجانب الذي يظهره مغلوبا على امره امام تلك الزوجة.

إن ظروف الحياة في ذلك العصر كانت صعبة خاصة على طبقة العامة، التي كانت تعاني من الضرائب المفروضة عليها، وتعاني من البطالة، وارتفاع الأسعار، واستغلال التجار، وتتحمل كافة تبعات ترف المماليك وبذخهم وتبذيرهم أموال الدولة في شراء الجواري والغلمان الذين بلغ عددهم الآلاف وبناء القصور العظيمة واقتناء الخيول بآلاف الدنانير، عدا عن ذلك البذخ في احتفالاتهم (١)، وفي الوقت الذي كانت تعاني منه عائلات طبقة العامة من الجوع والفاقه وافتقادهم رغيف الخبز، كان يمد للسلطان في النهار ثلاثة اسمطه من الطعام عليها آلاف الأرطال من اللحم ومئات الطيور المطهوة (٢).

---

(١) انظر النجوم الزاهرة، جـ٨، ص ١٦، وصبح الأعشى، جـ٤، ص ٥٥.
(٢) انظر صبح الأعشى، جـ٤، ص ٥٦، والتعريف بالمصطلح الشريف، ص ٩٦.

والفقر الذي كان يعاني منه الرجل، وتعاني منه كذلك زوجته وعياله، يولد إحساسا كبيرا بالقهر في نفس الزوجة ويجعلها في حالة توتر دائمة، نابعة من رغبتها في حياة كريمة، وإدراكها لعدم إمكانية مثل هذه الحياة.

إن هذا الإحساس يجعل التوتر والمشاكسة والخصام حالة شبه دائمة تثقل كاهل الحياة الأسرية، ويبدو ذلك الميل عند المرأة للشكوى والتذمر امرا شبه عادي وخارجا عن إرادتها، فليس من السهل عليها ان ترى عيالها يعانون الجوع، ويمضون الوقت بالصراخ والمطالبة بالطعام، فوجود العيال معها طوال الوقت وعلى هذه الشاكلة، يشكل ضغطا عليها، ولو عاشت الزوجة وضعا اقتصاديا معتدلا، وفي جو تتوافر فيه متطلبات الحياة الكريمة، لكان شكل الحياة الأسرية مختلفا عن ذلك، وكانت علاقتها بزوجها مغايرة لتلك التي لا يفتا يرسمها بشكل غير محبب في معظم الأحيان.

إلا انه بالرغم من تذمره وضيقه منها، وكثرة شكواه من طباعها ومطالبها، لايفتا يذكر محاسنها وكبير حبه لها، عند موتها، فيرثيها، راسما إياها باجمل صورة، وباجمل الصفات والمزايا، فهذا ابن نُباته، يرثي زوجته قائلا:

هَجَرْتُ بَدِيعَ القَوْلِ هَجْرَ المُبَايِنِ ... فَلا بِالمَعَالِي لا، ولا بالمَعَايِنِ
وَكَيْفَ أُعَانِي سَجْعَةً أو قَرِينَةً ... وَقَدْ فُقِدَتْ مِنِّي أَجَلُّ القَرَائِنِ
ثَوَتْ فِي مَهَاوِي التُّرْبِ كَالتِّبْرِ خَالِصاً ... فَحَقَّقْتُ أَنَّ التُّرْبَ بَعْضُ المَعَادِنِ (١)

ورثاء ابن نُباته يشير الى ان ظروف الحياة الصعبة هي التي كانت تدفع الرجل الى التذمر من زوجته وعياله، فهو فقير، يعاني البطالة او قلة المال او كساد البيع في بضاعته، ولا يستطيع الوفاء بواجباته تجاه اسرته، فيعبر عن إحساسه بالتوتر والقهر، بالشكوى

---

(١) ديوان ابن نباته، ص ٥١٦.

والتذمر، ووصف الزوجة بشكل ساخر على الرغم من ذلك الود الذي يكنه لها ولابنائه، والذي لا يكاد يشعر به في خضم تفاصيل الحياة اليومية، ولكنه يتجلى في اوضح صورة عند اي نائبة او مصيبة.

وعلى الرغم من شكوى الشاعر وتذمره من عياله وكثرة مطالبهم، إلا ان الجفاء لم يكن مسيطرا على طبيعة العلاقة بين الاب وابنائه، فابن نباته حين يصاب بمرض يملأ جسمه بالحب، نرى بناته وقد نبهنه الى وجوب مراعاة صحة بدنه، وياخذن بالدعاء له بالشفاء:

رَأَتْ بَنَاتِي حَبَّ جِسْمِي الذي   مِنْ طَرْزِهِ عِنْدِي أَذَىً مُؤْلِمُ
فَقُلْتَ مَا تَطْرِيزُ هذَا الأَذَى   فَقُلْنَ هذا الخَلْطُ وَالبَلْغَمُ
يَا رَبِّ رُحْمَاكَ فَمِنْكَ الشِّفَا   مِنْ كُلِّ مَا يَخْفَى وَمَا يُعْلَمُ (١)

وهو يحن ويشتاق الى ابنته، اذ يرسل اليه صحن كنافة بدمشق. فيقول:

ذَكَرْتُكِ وَالأَسْمَاءُ تُذْكَرُ بِالكُنَى   فَلِلّهِ يَا أَسْمَا الكُنَافَةُ وَالذِّكْرُ
يُذَكِّرُ صَحْنَ الوَجْهِ صَحْنُ كُنَافَةٍ   هُمَا الحُلْوُ مِمَّا تَشْهَدُ العَيْنُ وَالفِكْرُ (٢)

الحياة العائلية عند الخاصة:

اما طبقة الخاصة فإن اسلوبهم في الحياة لم يقم على اساس الاسرة الواحدة، باركانها المعروفة وهي الاب والام والابناء، بل قامت على اساس الرقيق والجواري والمماليك الذين أحلهم السلاطين محل الابناء، فقد اضبح ارتباط المملوك باستاذه اقوى من ارتباطه بزوجته واولاده، فنرى الاستاذ او الامير يفضل الاكل مع مماليكه، على ان ياكل مع اولاده وزوجته.

ولم تقتصر عنايتهم على ذلك، بل ان نظام الميراث انقلب في مجتمعهم الخاص بهم، إذ حرم الابن من وراثة ابيه في مركزه وماله ليحل محلة في ذلك مملوك ابيه الذي يحق له ان يرث مركز سيده وماله

---

(١) ديوان ابن نباته، ص ٤٧٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣٠.

وحتى حريمه (١).

اما طبيعة الحياة المنزلية في قصور السلاطين، فلم يعرف احد عن تفاصيلها، إذ من عادة المماليك "ان يكتموا امر النساء فلا يعرف احد شيئا عن الحياة المنزلية في بيت امير او سلطان"(٢). لذا لا نكاد نجد في شعر الشعراء او ادبهم ما يشير الى علاقة السلاطين والامراء بزوجاتهم او حتى تصورا لتلك العلاقة، وقد يرجع ذلك الى عدم جراة الشاعر في الخوض في حديث عن نساء السلاطين والأمراء، من ناحية والى انشغال هؤلاء الشعراء بامور حياتهم اليومية وتحصيل قوتهم وقوت عيالهم، في ظل ظروف اقتصادية صعبة، تصرف عن الاهتمام بحياة السلاطين الزوجية والعائلية. إلا ان هناك وصفا لابن دانيال لأحد بيوت السلاطين، هيئتها وادواتها وخدمها، فيقول في وصف رخامه وسماطه ومناديله وصحافه وقدوره:

فِي مَنْزِلٍ كَالبَيْتِ إلاّ أَنَّهُ   فِي أَرْضِهِ عِوَضَ البَلاطِ رُخَامُ
وَلَهُ سِمَاطٌ كَالخُوانِ إِذَا بَدَا   قُلْنَا عَلَيْهِ فِي العَشَاءِ حُسَامُ
وَلَرُبَّمَا المَنْدِيُّ كُلُّ صِحَافِهِ   مِنْ غَيْرِ شَكٍّ والقُدورُ بُرَامُ (٣)
وَلَدَيْهِ أَصْحَابٌ أخِلاَّءٌ لَهُ   وَالواقِفونَ مِنَ العَبِيْدِ قِيَامُ (٤)

وامام صورة تلك الزوجة التي لا تفتا تشكو الفقر وتشتهي ما ترى، وتحلم بمسكن نظيف يعلو عن مرتبة القبر بقليل، وتتمنى على زوجها بضعة دراهم تشتري بها كساء للشتاء، نجد ذلك الترف الذي كانت تعيشه زوجات السلاطين وحظاياهم وجواريهم.

---

(١) المجتمع المصري، سعيد عاشور، ص ١١٤.

(٢) تاريخ دولة المماليك، مصر، وليم موير، ترجمة محمود عابدين وسليم حسن، ط١، ١٩٢٤، مصر، ميكروفيلم، شريط رقم ٣٠٧، مكتبة الجامعة الاردنية، ص ٥٣.

(٣) برام: قدر من حجارة، القاموس المحيط باب الميم فصل الباء.

(٤) المختار من شعر ابن دانيال، ص ١٤٣.

وزوجات السلطان في العادة اربع، يطلق على كل واحدة منهن لفظ خوند، عدا الاعداد الكبيرة من الجواري والسراري او الحظايا، وكان لكل زوجة من زوجاته قاعة، حسب مكانتها وقربها من السلطان، فهناك "القاعة الكبرى، وتعرف بالعواميد برسم خوند الكبرى، ومنها قاعة رمضان، بها خوند الثانية، ومنها قاعة المظفرية، بها خوند الثالثة، ومنها القاعة المعلقة، وبها خوند الرابعة، ومنها قاعة البربرية برسم السراري، وغير ذلك من القياع والمعازل والاماكن المتسعة"(١).

وكانت زوجات السلاطين على جانب كبير من الثراء، فقد كان لهن من الجواري والخدم العدد الكبير. وكان لهن من المال والثروة الشيء الكثير، فقد "حكى ان بعض الخوندات نمت القاعة الكبرى المعروفة بالعواميد، فكان من جملتها مواعين من ذهب وفضة وبشاخين مزركشة مرصعة، وتخوت مفضضة، وتخت مرصع مذهب، وغير ذلك من الآلات العجيبة، ومنارة من ذهب عليها جوهرة تضيء بالليل"(٢).

اما الخوند اردوتكين زوجة الملك الناصر محمد بن قلاوون فقد "ماتت ولها ما ينيف على الالف ما بين جارية وخادم اعتقهم كلهم، وخلفت اموالا تخرج عن الحد في الكثرة"(٣).

وكان السلاطين يقدرون زوجاتهم ويحيطونهن بمظاهر الابهة والتعظيم والتكريم، فإذا انجبت لا تراه يتأفف من عيالها، بل يقيم لها الولائم ويغدق عليها الهدايا وانفس الجواهر(٤). اما إذا شعرت بالملل والسام، فإنه يهيء لها اسباب الترويح عن النفس، محيطا إياها بكل مظاهر الابهة والإجلال، ففي سنة ٧٢٣هـ "نزل السلطان بالجيزة عائدا من بلاد الصعيد، ...، واستدعى السلطان بالحريم من

---

(١) زبدة كشف الممالك، ص ٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢١.

(٣) المواعظ والإعتبار، جـ١، ص ٦٣، والدرر الكامنة جـ١، ص ٣٧٠.

(٤) انظر: الدرر الكامنة، جـ١، ص ٣٧٠، والسلوك جـ٢، ق ١، ص ٢٣٢.

القلعة إلى عنده، وكان الوقت شتاء، فطرد سائر الناس من الطرقات، وغلقت الحوانيت، ونزلت خَوَنْد طُغَاي والامير أَيْدُغْمُشْ امير آخور ماش يقود عنان فرسها بيده، وحولها سائر الخدام مشاه، فقد ركبت من القلعة الى ان وصلت الى النيل، فعدت في الحراقة، واستدعى الامير بَكْتُمُر السّاقي وغيره من امراء الخَاصْكِيّة حريمهم، واقاموا في اهنا عيش وارغده "(١).

ويظهر ان نساء السلاطين والأمراء لم يكن مسموحا لاي من العامة ان ينظر إليهن، فقد كن محاطات بحجاب من الحماية، يظهر هذا في إغلاق الأسواق وطرد الناس منها إذا ارادت الخَوَنْد المرور من السوق الى النيل، ولا شك ان هذا ينطبق على اماكن النزهة كذلك.

اما إذا ماتت زوجة السلطان او الامير، فنجده يمشي في جنازتها هو وسائر الامراء، ويوزع الصدقات لذلك، ولا يقتصر حضور جنازتها على السلطان والامراء والمماليك فحسب، بل تشارك في ذلك عامة الناس، حتى انه يهلك بعضهم من شدة الزحام (٢).

والصورة الاخرى للمراة في قصور السلاطين هي صورة الحظايا او السراري، فقد كان لهؤلاء من مظاهر الابهة والتكريم والخدمة ما لنساء السلاطين، وقد يعلو صيت هؤلاء الحظايا على صيت زوجة السلطان، وكان يوكل الى بعضهن مهام إدارة شؤون القصر، فقد "كانت حَدَق ومِسْكَة من جواري السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون، نشاتا في داره، وصارتا قَهْرَمَانَتَيْن لبيت السلطان يقتدى برايهما في عمل الاعراس السلطانية والمهمات الجليلة التي تعمل في الاعياد والمواسم، وترتيب شئون الحريم السلطاني وتربية أولاد السلطان، وطال عمرهما، وصار لهما من الاموال الكثيرة والسعادات العظيمة ما يجل وصفه "(٣).

---

(١) السلوك، جـ٢، ق ١، ص ٢٤٠.
(٢) انظر السلوك، جـ٢، ق ١، ص ١٧١.
(٣) المواعظ والإعتبار، جـ١، ص ١١٦.

اما بقية الجواري فقد كان لبعضهن وظائف، فمنهن البلّانات والدّادات القائمات على تربية الصغار والعناية بهم (١).

ولم تكن خدمة زوجة السلطان تقتصر على الجواري فقط، بل هناك الطّواشيه من المماليك "فقسم منهم سواقون بالطباق وقسم على الابواب وقسم على باب الستارة" (٢).

ولم تكن العلاقة بين الجواري تمتاز دائما بالوئام والود، فقد كان الخصام ينشب بينهن احيانا حتى يضطر الامير الى ضربهن، فقد حدث ان قعد الامير علاء الدين أيْدُغْمُشْ بن عبدالله الناصري (-٧٤٣هـ) هو وابن جماز يتحادثان "فسمع حس جماعة من جواريه يتخاصمن، فقام واخذ عصاه ودخل اليهن، وضرب واحدة منهن ضربتين" (٣).

المراة في الإحتفالات والمناسبات العائلية

تنوعت الاحتفالات العائلية في هذا العصر، وتنوع تبعا لذلك دور المراة فيها، وصورتها في كل منها، ومن هذه الاحتفالات التي اتخذت مكانا بارزا عند العائلة حفل الزواج.

فمن بداية التخطيط لامر الزواج، يبدا دور المراة فيه دلالة او خاطبة، فيذهب الشاب الراغب بالزواج الى تلك الخاطبة "لانها تعرف كل حرة وعاهرة، وكل مليحة بمصر والقاهرة، ولانهن يخرجن من الحمامات، متنكرات في ملاحف الخدامات" (٤).

---

(١) انظر زبدة كشف الممالك، ص ١٢٢.

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٣) المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، يوسف بن تغري بردي، تحقيق محمد محمد امين، تقديم سعيد عبدالفتاح عاشور، ١٩٨٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جـ٣، ص ١٦٨.

(٤) طيف الخيال وتمثيليات ابن دانيال، ص ١٦١.

وتلك الخاطبة ذكية ، فهي دائمة التقصي عن اخبار الناس، ودائمة التنكر باشكال متعددة ، تتيح لها رؤية الفتيات والتدقيق بملامحهن، ومعرفة اخلاقهن ومستوى البيئة التي يعشن بها ، فهي تاره تتظاهر ببيع الطيب والبخور والزينة ، لتدخل البيوت وترى الفتيات اللواتي يرغبن بالشراء، وتارة اخرى تدخل الحمامات كخادمة من خادماته .

والشاب إذ يعرف حيل الخاطبة وأساليبها المتعددة في دخول البيوت، ومعرفتها بفتيات معظم بيوت مصر والقاهرة ونسائها ، يلجأ اليها ، ويخبرها بمواصفات الزوجة التي يريد ، فالأمير وصال في طيف الخيال يسرع الى أم رشيد الخاطبة ، طالبا منها مساعدته في تزويجه ، واصفا لها الزوجة التي يريد، مخاطبا إياها "ياخالتي ام رشيد ، كيف نعم الله عليك، ولقد كنت قسما بالله مشتاقا إليك، وما طلبتك إلا لتزوجيني، والى غيرك فلا تحوجيني، واريد هذه العروسة تكون درية اللون حسنة الكون، ملفوفة البدن، لا رقيقة ولا مفرطة السمن، اسيلة الخد :

بَيْضاءُ مَصْقولَةُ الخَدَّيْنِ ناعِمَةٌ ... كَأَنَّها لُؤْلُؤٌ فِي الخِدْرِ مَكْنُونُ
حُسْنٌ جَرَى قَلَمُ البَارِي فَأَبْدَعَهُ ... خَطّاً تَحارُ لِمَرْآهُ الدَّواوِينُ
وَقَدُّها أَلِفٌ حُسْناً وَمَبْسَمُها ... مِيمٌ وَحاجِبُها فِي شَكْلِه نُونٌ" (١)

وإذ تسمع الخاطبة ما يريده الشاب في زوجته تدرك بمعرفتها ودرايتها اي فتاه تناسب ذلك الشاب فتقول له: "يا ولدي، عندي صبية ، كانها الشمس المضيئة "(٢) .

وتبدأ خطوتها الثانية ، بالتوفيق بين اهل الفتاه والشاب واهله فإذا ما نال الشاب اعجاب والد الفتاه ، وافق على الزواج، ولم

---

(١) طيف الخيال ، ص ١٦٢-١٦٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٣ .

تكن الفتاه في ذلك العمر تستشار في امر زواجها ، فالراي الاول والاخير لوالدها ، وإذا احب الوالد أن يستشير امها فعل، وان لم يشا ذلك ينفرد وحده بالراي(١).

ولم تكن الفتاه في بعض الاحيان لتقنع بذلك الزوج الذي اختاره ابوها ، فترى انها تستحق افضل منه ، لما تتمتع به من جمال وحسن، وكانت تعاتب اهلها على ذلك الزوج الذي اختاروه لها ، فابراهيم المِعْمار يروي عتاب تلك الفتاه التي زوجها اهلها لرجل لا تريده ، وترى في نفسها ما تستحق لأجله زوجا افضل:

وَطِفْلَةٍ قَالَتْ لِأُمٍّ لَهـا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ هِجْتُ عَلَى الزَّوْجِ وَعِنْدِي مُجِيْجٌ

أَلَمْ تَرَيْ حُسْنِيَ ذَا بَهْجَةٍ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ لِمْ لا أَتَيْتِنِي بِزَوْجٍ بَهِيْجْ(٢)

فتلك الفتاه ، لم يؤخذ رايها في زواجها ، ولم يستشرها احد في ذلك الزوج الذي جاء يخطبها ، وإلا ما كانت لتمتلك الجراة لتعاتب اهلها على ذلك الزوج، ولربما كان ذلك من الأسباب التي كانت تدفع المراة غير الراضية عن زواجها الى التطلع الى غيره من الرجال ممن ترى فيهم الصورة التي كانت تريدها ، او المثال الذي يليق بها ، مما ادى الى مفاسد عده كما سبق وذكر.

ومن النساء من كانت تخرج او تتمرد على هذا التسلط عليها ، فمنهن من كانت ترفض هذه القاعدة ، فتستقل برايها وقرارها ، وتتخذ لها الزوج الذي تختاره ، دون أن تقيم اعتبارا او وزنا لآراء من حولها ، مكتفية برايها وحدها وقناعتها بهذا الزوج، ولاشك أن مثل هذه المراة كانت على درجة من قوة الشخصية والاستقلالية ، فلا ترضى شريكا لها الا رجلا يملأ فكرها ووجدانها ، رجلا ترى انه يستحق تضحيتها ، بفتوته وشجاعته ، وابن نُباته يشير الى هذا النموذج من النساء

---

(١) المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، ص ١٢١.

(٢) ديوان ابراهيم المعمار، ص ٥.

بقوله :

تَزَوَّجَ سَيْفُ الدِّينِ حَسْنَاءَ نَاسَبَتْ إِلَيْهِ وَأَقْمَتْ مَعْشَراً وَأَقَارِبَا
وَلَمْ تَسْتَشِرْ فِي أَمْرِهَا غَيْرَ نَفْسِهَا وَلَمْ تَرْضَ إِلاّ قَائِمَ السَّيْفِ حَاجِبَا (١)

ولم يكن الرجل يرى عروسه إلا يوم الزفاف، إذ كان يولي الخاطبة امر الموافقة على جمالها حسب الصفات التي اراد، ويظهر ذلك من تلك المفاجآت التي كانت تحصل لبعض الرجال يوم زفافهم، إذ يفاجأ الواحد منهم بقبح عروسه، وسمنتها، وترهلها، ليدرك ان الخاطبة قد خدعته في هذا الزواج ولم تلب طلبه او رغبته في صورة الفتاة التي اراد، فابراهيم المِعْمار الذي كان يحلم بعروس جميلة واوكل امره للخادابة يفاجأ يوم زفافه، بان تلك العروس قد حوت كل العيوب، فيحار في امره وفي ورطته التي أوقعته فيها الخاطبة :

لَمّا جَلَوْا عِرْسِي وَعَايَنْتُهَا وَجَدْتُ فِيهَا كُلَّ عَيْبٍ يُقَالْ
فَقُلْتُ لِلدَّلّالِ مَاذَا تَرَى فَقَالَ لا أَضْمَنُ غَيْرَ الحَلالْ (٢)

اما ابن دانيال فيكشف خداع أُم رشيد الخاطبة من خلال عرضه للورطة التي اوقعت فيها الامير وصال، الذي جرى اليها طالبا منها تزويجه، ووعدته بفتاة كالشمس المضيئة، وفي يوم زفافه تحضر اليه عروسه "مستورة الوجه بمنديل مذهب منقوش، فإذا كشف عن وجهها الخمار، شهقت شهيق الحمار، وإذا هي من اكبر الدواهي بانف كالجبل ومشافر كمشافر الجمل، ولون كلون الجعل (٣)، واجفان مكحولة بالعمش، وخدود مضرجة بالنمش، واسنان كاسنان التمساح" (٤).

وهذا الخداع الذي كان يقع فيه بعض من يريدون الزواج، ربما

---

(١) ديوان ابن نباته، ص ٦٢.

(٢) ديوان المعمار ص ٢٢.

(٣) الجعل: خرقة ينزل بها القدر. القاموس المحيط باب اللام فصل الجيم.

(٤) طيف الخيال، ص ١٧٤-١٧٥.

كان من الاسباب التي دفعت فئة من الرجال الى ارتياد بيوت الفواحش او مطاردة النساء، وانتهاز الفرص التي تهيء لهم الاختلاط بهن وممازحتهن لما يتمتعن به من جمال ورشاقة وزينة، كانوا يتمنون لو وجدت في زوجاتهم، وربما كانت من الاسباب التي كانت تجعل الشاعر في حالة بحث دائمة عن المراة النموذج اوالجمال الحلم الذي كان يريد، فكانت تلك القصائد المطولة وتلك المقطوعات الغزلية في وصف جمال المراة وما تتمتع به من طيب الخصال وجمال الوجه وحسن القد.

وكان ابن دانيال يلف الحديث عن الخاطبة بطابع السخرية، كاشفا ما بها من خصال غير حميدة فهي اضافة الى كونها خاطبة، لا مانع عندها من توفير أجواء الفاحشة لمن يريد ذلك، فهي تعرض على الأمير وصال (في بابة طيف الخيال) ذلك إذا لم يشا الزواج بطريقة شرعية فتقول "فإذا وقع التراضي فلا من الولي والقاضي، وإن شئت بلا قاضي" (١).

وما ذكر عن خداع الخاطبة في بعض الاحيان، لا يعني انها لم تكن تصدق، وعدها في احيان اخرى، فقد كانت توفق في احيان كثيرة في العثور على الفتاة الجميلة المناسبة، المتصفة بالظرف والبهاء وحسن الخصال، فسيف الدين المشد يصف تلك العروس يوم جلوتها (اي حفل زفافها)، مبديا إعجابه بجمالها وظرفها:

يَا حُسْنَ مَا قَدْ جَلَوْا عَرُوساً فِيْ غَايَةِ الظُّرْفِ والطَّلاوَةْ
مُشَبِّكُ النَّفْسِ فِي يَدَيْهَا قَدْ جَمَعَ الحُسْنَ وَالحَلاوَةْ (٢)

- <u>المراة في حفل الزفاف:</u>

وإذ تختار الخاطبة العروس وتشير اليها وتحصل موافقة الاهل، يبدا حفل الزواج، بان يعقد القران في المسجد، وهو ما يسمى كذلك

----

(١) طيف الخيال، ص ١٦٣.

(٢) ديوان المشد، ص ١٦.

بكتب الكتاب، وفيه ياتي اصدقاء العريس شهودا على عقده مؤازرين له في هذه المناسبة فهذا ابن دانيال يشير الى كتب كتابه قائلا:

قَدْ تَجاسَرْتُ إذْ كَتَبْتُ كِتـابِي طَمَعـاً فِي مَكارِمِ الأَصْحابِ
وَٱسْتَخَرْتُ الإلهَ فِي طَلَبِ الحَلْـ لِ رَجاءً بِهِ جَزِيْلَ الثَّوابِ(١)

وفي هذا العقد، يبين العاقد فضل الزواج واهميته، ويوضح مكانة المراة الزوجة، وما يجب ان تكون عليه من الخصال والصفات وحسن الطاعة، ثم ينبري العاقد بمدح العروس وتكريمها وبيان مزاياها وحسن اخلاقها وتربيتها، مباركا للشاب بهذه الزوجة التي هي من خير النساء، ليبين بعد ذلك على مهرها او صداقها وتبعاته، وقد كان نص عقد الزواج يتفاوت في بلاغته وحسن إنشائه حسب مكانة العروس، ومكانة العاقد كذلك، فإن كانت العروس من عامة الناس، كان العاقد من العامة كذلك، ونص عقده عادي في إنشائه وبلاغته، وقيمة المهر كذلك عادية تتناسب ومكانة العروس وحالة الشاب المادية، فعروس الامير وصال في بابة طيف الخيال، من عامة الناس، لذا نرى العاقد بعد حمد الله والصلاة على النبي عليه السلام، يبدا مباشرة ببيان اهمية الزواج والزوجة قائلا: "..... والزوجة المباركة هي الحافظة للعيال، الجامعة للمال، والمعدة لحسن المآل، والمولدة للطعام والممهدة للمنام، وهي مشتكى الحزن، ومستودع السر والعلن، والمساعدة على الاغراض، والمعللة في الامراض، الخليلة الصاحبة، النائحة النادبة...، وهذا الامير وصال، مشكور الخصال قد عزم على الاتصال بالست المصونة والدره المكنونة قبّة بنت مفتاح، على ما اصدقها في هذا النكاح، وهي مائة معجلة واربعة واربعون مؤجلة"(٢).

والعاقد هنا، يؤكد على اخلاق المراة وما عليها ان تتحلى به من صفات، ولا يعطي كبير عناية لجمالها وحسنها، والمهر في هذا الصداق

---

(١) طيف الخيال، ص ١٧٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٤.

يشير إلى حالة الشاب المادية وفقره، وإلى فقر الفتاة كذلك، ولو لم تكن كذلك، لما كان مهرها قليلا.

اما تلك العروس التي تنتمي إلى طبقة الملوك والسلاطين والأمراء، فإن نص صداقها يختلف عن نص صداق المراة العادية بشكل واضح، في مضمونه وفي بلاغته وإنشائه إذ ان كاتب نص العقد والصداق يختلف، فهو من كتاب الإنشاء البلغاء، فحين عقد الملك السعيد على الست غازية خاتون سنة ٦٧٤هـ، رتب القاضي محي الدين بن عبد الظاهر الصداق فحمد الله ثم مدح السلطان وآل بيته، واخذ يمدح العروس بالجمال والتقوى والنعيم والرفاهية المحيطة بها في قوله: "... لكن ليتشرف بيت يحل به القمر، ولسان يتعود بالآيات والسور، ونحار يتجمل باللآلئ والدرر"(١)، وبعد استرساله بالمدح وذكر مزاياها ومزاياه، نص على الصداق بعد البسملة قائلا: "... هذا ما اصدق مولانا السلطان الملك السعيد ناصرالدين بركه خان ابن مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين ابي الفتح بيبرس الصالحي قسيم امير المؤمنين الستر الرفيع الخاتوني غازية خاتون ابنة المجلس السامي الأمير السيفي قلاوون الالفي الصالحي، اصدقها ما ملأ خزاين الإحسان فخارا وشجرة الانساب ثمارا ومشكاة الجلالة انوارا، واضاف الى ذلك ما لولا ادب الشرع لكان اقاليم ومداين وامصارا، فبدل لها من العين المصري ما هو باسم والده قد تشرف وبنعوته قد تعرف وبين يدي مباته وصدقاته قد تصرف"(٢).

فمهر تلك العروس يفوق اضعافاً مضاعفة مهر عروس الأمير وصال، ولم يركز القاضي محي الدين على واجبات هذه العروس تجاه زوجها وبيتها وعيالها، فحياة الرفاهية التي ستنعم بها، تريح كاهلها من اعباء اعداد الطعام، وترتيب البيت، وتربية العيال وتمريض الزوج، فهي زوجة انتقلت من نعيم إلى نعيم ومن حياة يخدمها فيها الاخرون إلى حياة يخدمها فيها الآخرون ايضا.

---

(١) زبدة الفكرة، ص ١٣٢.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٣.

وبعد عقد القران، يبدأ أهل الفتاة بتجهيز ابنتهم، وإعداد الشوار "الجهاز" لها لتنقله معها الى بيت زوجها، فمن تقاليد الزواج في المجتمع المصري آنذاك "أن الزوجة لا تدخل على زوجها في الغالب إلا بثلاث دكك، دكة فضة ودكتي نحاس ابيض واصفر"(١).

ويتناسب هذا الشوار مع مكانة أهل العروس، فإن كانت العروس من عامة الناس الذين تتسم حياتهم في الغالب بالفقر وضيق الحال، فإن هذا الجهاز يثقل كاهلهم، ويشكل عبئا اقتصاديا كبيرا، يحارون في كيفية تدبير المال اللازم لإعداده، ومن هنا، يتصف جهازها بالبساطة والاقتصار على الحاجات الضرورية فقط، فالبوصيري نراه يتحسر على ضيق الحال وقلة المال، إذ تخطب ابنته، وعليه تجهيزها لتزويجها بعد شهور، وما يملك في بيته شيئا سوى حصير يجلس عليه، وتشكل قضية إعداد الجهاز له عبئا وكمدا، فيقول:

وَفَتــاةٍ مَـا جُهِّــزَتْ بِجِهــازٍ	خُطِبَـتْ للدُّخولِ بَعْـدَ شُهورِ
وَاقْتَضَتْنِي الشَّوارَ بَغْياً عَلى مَنْ	بَيْتُهُ لَيْسَ فِيْهِ غَيْرُ حَصيرِ
هـذِهِ السُّورَةُ التي أَقْعَدَتْنِـي	عَنْكَ آياتُها قُعُـودَ حَسيـرِ
أَقْعَدَتْنِــي بِقَرْيَـةٍ أَسْلَمَتْنِــي	لِضَياعٍ مِنْ فَاقَتِـي وَكُفُــورِ (٢)

أما إذا كانت العروس سليلة الملوك والسلاطين، فإن جهازها يعتنى به عناية فائقة، وتبلغ تكاليفه آلاف الدنانير، فالسلطان الملك الناصر إذ زوج ابنته سنة ٧٢٣هـ لأمير علي بن أُرْغون النائب، اعتنى بجهازها عناية عظيمة "وعمل لها بَشْخَاناه وستارة ودَايِرْ بَيْت زَرْكَش بمبلغ ثمانين الف دينار، وآلات ذهب وفضة بما ينيف على عشرة آلاف دينار، وعمر السلطان لها مناظر الكبش عمارة جديدة، ونقل الجهاز اليها ثم نزل بنفسه حتى نصب الجهاز"(٣).

---

(١) المدخل، جـ٢، ص ١٧١.

(٢) ديوان البوصيري، ص ١٥٦.

(٣) السلوك، جـ٢، ق ١، ص ٢٤٩.

وكان نقل الشوار الى بيت الزوجية يتم في حفل بهيج، تتفاوت تكاليفه وشكله بتفاوت طبقة العروس ومركز اهلها.

ويأتي دور آخر للمرأة في حفلات الزواج، الا وهو دور الماشطة، التي تقوم بتكحيل العروس وتزيينها وتمشيطها، ثم إلباسها افخر الثياب المزركشة، وتجهيزها بذلك، لتتصدر الحفل، بكامل زينتها، وقد اشتهرت الماشطة في ذلك العصر بإتقانها منعتها في التزيين والتمشيط، وكان اهل العروس احيانا يستدعون الماشطة الى بيتهم لتقوم بعملها هناك، ولم تكن لتذهب خالية اليدين، فعدتها دائما جاهزة وتلازمها، من ادوات المشط والتزيين والحلي والحلل احيانا، إن طلب اهل الفتاة ذلك (١).

وقد اشار الشاب الظريف الى وجود الماشطة موضحا عملها القائم على تزيين البشرة، وإضفاء النضارة والبهاء عليها، حين اشار الى ان الوجه القبيح لا تغير منه الماشطة مهما كانت بارعة في التزيين:

حَتَّامَ يَلْحَى عَلَيْكَ مَنْ خَلَتِ آلـ ـأَحْشَاءُ مِنْـهُ مِنْ لاعِجِ الحُزْنِ

هَبْهُ أَطَالَ المَلامَ فِيكَ فَهَلْ يَدْخُلُ مَا قَالَ قَطُّ فِي أُذُنِي

كَمْ جُهْدِ مَا تَفْعَلُ المَوَاشِطُ فِي وَجْهٍ قَبِيحٍ مِنْ آلَةِ الحُسْنِ (٢)

وفي الوقت الذي يتهيأ به العروسان لتصدر الحفل، تقام الولائم للرجال والنساء، وقد تستمر الولائم لعدة ايام، وخاصة في حفلات زفاف الملوك والسلاطين وابنائهم وبناتهم، فقد استمرت ولائم حفل زفاف ابنة السلطان الملك الناصر ثلاثة ايام، حضرها الأمراء ونساؤهم يصحبون معهم هداياهم للعروسين (٣).

وبعد الطعام، يخرج العريس في موكب او زَفَّة "وقدامه المغاني والشمع منصفة، ومن خلفه البوقات والطبول، وهو راكب على فرس من احسن الخيول، ثم يترجل بادب وناموس، وتبرز للجلا والمواشط بالعروس،

---

(١) انظر السلوك، جـ١، ق ٢، ص ٥٢١، حادثة قتل الماشطة، سنة ٦٦٢هـ.
(٢) ديوان الشاب الظريف، ص ٢٧٦.
(٣) انظر السلوك، جـ٢، ق ١، ص ٢٤٩.

وتجلى عليه بالخلعة والشَّرْبُوش، وتخطر مستورة الوجه بمنديل مذهب منقوش"(١).

وبعد وصوله على هذه الهيئة البهيجة، يبدأ حفل الزفاف الذي تحييه المغاني والراقصات، يشاركهن في ذلك الحضور نساء ورجالا، بالتصفيق والرقص والغناء والمرح... وكان عدد المغاني في الحفل يتفاوت حسب مكانة اهل العروس ومركزهم، ففي حفل زفاف ابنة السلطان الملك الناصر "كان فيه ثماني جوق من مغاني القاهرة، وعشرون جوقة من جواري السلطان، خصت كل جوقة من جوق القاهرة خمسمائة دينار، ومائة وخمسين تفصيلة حرير، ولم يحصر ما حمل لجواري السلطان والأمراء لكثرته"(٢).

وكان تقديم الهدايا والنقوط من تقاليد الزواج الثابتة، كل من المدعوين يقدم النقوط الذي يتلاءم ومكانته ومركزه، فكان من لا يقدم النقوط والهدايا لا يسلم من نقمة أصحاب الحفل او بقية الحضور، وابن دانيال يوضح هذه العادة على لسان ام رشيد الخاطبة، فقبل ذهابها الى حفل الزفاف نراها تحذر من معها من مغبة عدم إحضار النقوط قائلة: "فاحمل في كمك للنقوط من الدراهم والانصاف، وإلا صفعونا بالدَّلاكِسِ والأَكْفاف"(٣).

وفي حفلات زفاف ابناء السلاطين، كان على نساء الأمراء أن لا يقدمن النقوط الذي يتناسب ومكانة الأمير فحسب، بل كان عليهن الرقص كذلك في حضرة السلطان على أنغام آلات المغاني(٤) وفي نهاية الحفل، على العروس ان تقدم الوعد بالطاعة لزوجها، إذ تنحني لتقبل يده، وتمسك بطرف سيف يتسلمه منها من مقبضه، وكأنه بذلك يتعهد بحمايتها(٥).

---

(١) طيف الخيال، ص ١٧٤.
(٢) السلوك، جـ٢، ق ١، ص ٢٤٩.
(٣) طيف الخيال، ص ١٧٤.
(٤) النظر النجوم الزاهرة، جـ٩، ص ١٠٢.
(٥) المجتمع المصري، سعيد عاشور، ص ١٢١.

ومن الإحتفالات العائلية الاخرى التي كان للمراة دور فيها، الولادة، فهناك القابلة التي تباشر امر المراة الحامل كي تساعدها على الولادة، تلك القابلة او الداية، وجودها كان ضروريا كي تضع المراة حملها، ليبدا بهذا الوضع احتفالا جديدا، تلك القابلة أشار إليها الشاب الظريف بآسم الدّاية، فقال:

يا دَايَةً في حُسْنِها أرْتَضِي   إنَّ عَذُولِي دَائِماً يَسْخَطُ

تَدَارَكي مِنْ مُهْجَتي حَامِلاً   حُبَّكِ مِنْ خَوْفِ النَّوَى يُسْقِطُ(١)

وحين تنهي القابلة عملها في إخراج الجنين او المولود الى الحياة، تبدا النساء احتفالهن بهذه المناسبة، فتبدا زغاريدهن بالإنطلاق هنا وهناك، ويعلو صوت الدف والطبل والغناء ويبدا الرقص واللعب الذي يبلغ حد الآستهتار "مع التفاخر بما يصنعنه من الاطعمة الكثيرة، واجتماع ابناء الدنيا وحرمان الفقراء المضطرين والمحتاجين مع تشوفهم وطلبهم كل على قدر حاله، واكثرهن يقمن على هذا الحال مدة السبعة ايام ليلا ونهارا"(٢).

اما الزوجة، فتتقبل من زوجها اجمل التهاني والهدايا والتكريم، وخاصة إذا كان المولود ذكرا ويقيم لها الحفل اياما، تشارك فيه المغاني والراقصات، وضاربات الآلات الموسيقية"(٣).

وفي نهاية الاسبوع الاول من الولادة، تكون العقيقة، وهي الإحتفال بمرور اسبوع على الولادة، فتشعل النساء البخور، وتنشر الزينة في ارجاء البيت، وتضيء الشموع والفوانيس، وترتدي اجمل ثيابها، وتتزين باجمل زينتها، وتكون قد اعدت لهذه المناسبة اسمطة الطعام والحلوى لتاتي المدعوات بعد ذلك وعليهن افخر الثياب والزينة، وتبدا النساء احتفالهن بالغناء والرقص وإطلاق الزغاريد، ثم تحمل القابلة المولود وتدور به في ارجاء البيت تتقدمها امراة اخرى معها طبق فيه ملح، وينثرنه في البيت يمينا وشمالا(٤).

---

(١) ديوان الشاب الظريف، ص ١٦٠.
(٢) المدخل، جـ٣، ص ٢٨٧.
(٣) انظر السلوك، جـ٢، ق ٢، ص ٤٣٢، النجوم الزاهرة، جـ٩، ص ١١٩.
(٤) المدخل، جـ٣، ص ٢٩١.

ثم تعمل الجواري بعد ذلك على الغناء والرقص للمولود وامه، فيعم الفرح ارجاء البيت، وقد اشار ابن نباته الى دور الجواري هذا في حفل اسبوع الطفل (العقيقة)، وما يقمن به من مدح للمولود واهله والإحتفال به بفرح ومرح:

هُنِّئْتُمُوا آلَ الشَّهِيدِ بِنَجْمِكُمْ ... وَبِوَجْهِ مَوْلُودٍ لَكُمْ مَا أَزْهَرَهْ

مِنْ قَبْلِ مَا عُمِلَتْ لَدَيْهِ عَقِيقَةٌ ... عَمِلَتْ لَهُ المَدْحَ الجَوارِي جَوْهَرَه (١)

* * * * * *

وكما بالغ المصريون في إظهار الفرح في المناسبات والاحتفالات المختلفة، فقد بالغوا كذلك في إظهار الحزن على موتاهم .وكان للمراة دور في إظهار مظاهر الحزن هذه، فهناك فئة من النساء اقتصر عملها على البكاء والصراخ والتفجع على الميت، وإظهار اشكال مختلفة من الحزن عليه، هؤلاء هن النذابات والنائحات.

فقد كانت الندبة او النواح عملا رسميا لبعض النساء، وتدفع المراة مقابل امتهانها هذه المهنة ما تقرره الضامنة عليها، وقد كانت الأموال الماخوذة من النائحات ترصد للحاشية وبعض الامراء، ففي سنة ٧٤٤هـ "ابطل الأمير الحاج آل ملك النوايح من القاهرة ومصر، فقامت الضامنة عند الامير قُماري الأسْتادار في إعادة النوايح، وخوفت أن جهته تبطل، وكان مرصدة للحاشية، فما زال الامير قُمَارِي يكلم الأمير الحاج آل ملك حتى اعادها"(٢).

فمن هذا الإعتراض على إبطال النوايح وإصرار الضامنة على بقائها، وتخويفها من إبطالها، ثم محاولة الامير قُماري وإصراره على عدم إلغائها، تظهر مدى الفائدة المادية التي يجنيها الامراء

---

(١) ديوان ابن نباته، ص ٢٥٦.

(٢) السلوك، جـ٢، ق ٣، ص ٦٤٧.

والفاطمنة جراء بقاء النوايح، وهذا يشير الى ان الندابات والنوايح كان عملهن رائجا في ذلك الوقت.

وكان للندابة او النائحة عاداتها وطقوسها في النواح على الميت، إذ تكشف الندابات وجوههن ويسوّدنها، ثم ينشرن الشعور، ويثقبن القدور ويلبسنها في الاعناق، ويرشقن التراب على الرؤوس.(١)

وقد عبر سيف الدين المشدّ عن ذلك بقوله:

وَعَجُوزٍ قَدْ عَلاهَا الـ ـقُبْحُ مِنْ يَوْمِ الـوِلادِ
ذَاتُ شَعْرٍ كَالقَرَاطِيـ ـنِ وَوَجْـهٍ كَالمِدادِ
بَـرَزَتْ بَيْنَ نِسَـاءٍ مَاشِطاتٍ كَالجَـرَادِ
مُعْلِنَـاتٍ بِمِيَـاحٍ زَادَ عَنْ حَدِّ المُـرادِ
عَنَّفُوها قُلْتُ كُفّوا عُذْرُها فِي ذَاكَ بَادِي
نَظَرَتْ وَجْهاً مَدِيناً فَجَلَتْهُ بِالرَّمَـادِ (٢)

فالندابة تظهر بصورة قبيحة، لا تألفها النفس، ويظهر الإحساس تجاهها من خلال وصفها باوصاف منفره، فهي قبيحة الوجه منفوشة الشعر، سودت وجهها فبدا كالمداد.. وهذا الإحساس تجاه الندابة قد يعود الى طبيعة عملها الذي لا يكون إلا في المصائب وفقد الاحبة، ومن هنا فإن وجودها مرتبط دائما بالموت والبكاء والحسرة، مما يدفع الناس الى التشاؤم منها والإستياء من حضورها، فالبوصيري يستاء من ندبه النساء على صاحبه، ولا يحضر جنازته، إذ يكفيه ان يعلم بها من صياح الندابات ونواحهن، الذي سبب له الاسى:

أَغْرَقَهُ جَهْلُهُ وَمَا سُتِرَتْ قَـطُّ لَهُ سُـرَّةٌ وَلا رُكْبَـهْ
وَعَادَ تَمْوِيهُهُ عَلَيْـهِ وَكَـمْ أَخْجَلَ شَيْبَ الذُّقُونِ مِنْ خَضْبَهْ
وَرَاحَ مِثْلَ النَّوَاتِ فِي سُفُنٍ خَيْـرٌ لَهُ مِنْ سُلافَـةٍ عَطْبَـهْ

---

(١) المدخل، جـ٣، ص ٢٣٣.

(٢) ديوان المشد، ص ٣٧.

وَساءَني مَاجَرَى عَلَيْهِ مِنَ النِّسْوَةِ يَوْمَ الخَمِيسِ فِي التُّرْبَةْ
فَلا تَسَلْنِي فَما حَضَرْتُ لَهَا   لَكِنْ سَمِعْتُ الصِّياحَ والنُّدْبَهْ (١)

وكان الناس يعبرون عن استيائهم وتشاؤمهم، في بعض العادات التي احدثتها المراة عند تغسيل الميت ايضا، وليس عند الندبة فقط، فقد كن ينهلن على الغاسلة بالضرب والشتم، معلنات لها انها وجه شؤم، وتقوم هي بدورها بالرد عليهن بمثل ما قلن، وبعد ذلك تعظهن بالخير، وتقوم بتغسيل الميت" (٢).

وهذا الإستياء لم يكن قصرا على الشاعر والإنسان العادي فحسب، بل تجده كذلك عند الفقهاء وعلماء الدين، لما كان يتبع ذلك من تجاوز لبعض حدود الدين، من اختلاط الرجال بالنساء وكشف الوجوه والشعر، والصراخ الذي حرمه الإسلام، فابن بسام طالب بتعزير النائحة والنادبة، وفصل الرجال عن النساء عند تشييع الجنائز، ثم منعهن من كشف الوجوه والشعور، وإن امكن، يمنعن من الخروج الى المقابر بشكل عام (٣).

وكان الرجال يدركون ما يحصل في الجنائز، من انكشاف النساء وتبرجهن، ولعبهن ولهوهن خلال اجتماعهم بالرجال في المقابر، فكان بعضهم يعتبر الجنائز فرصة للتسلية مع النساء، او فرصة للإيقاع ببعضهن، فكانوا يتزينون ويتشببون عند الخروج الى الجنائز، عل ما خططوا له ينجح، فابن المعمار ينصحه احدهم بالتشبب قبل الخروج الى الجنازة، فلعله يصطاد امراة يعيش معها حياة جميلة:

قَالُوا تَشَبَّبْ فِي الجَنَائِزِ وَاكْتَسِبْ   رِزْقاً تَعِيشُ بِهِ أَجَلَّ حَياةِ
فَأَجَبْتُهُمْ رَدّاً عَلَى أَقْوالِهِمْ   أَرَأَيْتُمْ حَيّاً مِنَ الأَمْواتِ (٤)

---

(١) ديوان البوصيري، ص ١٠٠-١٠١.
(٢) المدخل، جـ٣، ص ٢٤٦.
(٣) نهاية الرتبة، ص ٢١٢، المدخل، جـ٣، ص ٥١.
(٤) ديوان المعمار، ص ٤.

تلك هي عادة المراة عند اشتراكها في تشييع جنازة ما ، فماذا لو كانت هي الميتة ؟

عند موت المراة تظهر لنا صورة مناقضة لما كانت عليه في حال حياتها ، فهي عند موتها تصر ان تكون محجبة ، محتجبة عن دخول الرجال عليها ، إذ تقيم على قبرها طواشيه وخدما وحرسا لا يسمحون لاحد بالدخول عليها ، إلا إذا كان ثقة معروفا لدى الميتة (١) .

وكانها بذلك تريد ان تعوض ما تجاوزته على بعض حدود الدين في حياتها ، ليغفر لها الله في موتها .

المرأة المحبوبة

تعد المحبوبة من الظلال التي كان يهرب اليها الشاعر من لهب حياته المتعبة ، فلم تكن المراة الزوجة لتشكل ظلا كافيا يحميه من هذا الحر ، لما كانت تعانيه من قسوة العيش والفقر والحرمان ، في ظل اسرة فقيرة يعيلها هذا الشاعر المحروم،فنرى الشاعر يهرب من هذا الظل الحارق الذي تمثله الزوجة المتذمرة الضاجة بالشكوى والمطالب، الى المراة الحلم ، الذي يمنحه فرحاً وتعباً في الوقت نفسه ، هذا الحلم الذي لا يتحقق ويبقى حلما ، تلك هي المراة المحبوبة ، التي رمّمت روح الشاعر واضفت عليها من الوان الحياة الجميلة ما دفعه الى التغني الدائم بها، ورسم اجمل الصور لها ، فوصفها في كل حالاتها ، في دلالها وقسوتها،حبها وخداعها ، جمالها وعيوبها ، هداياها ورسائلها ، خوفها وجراتها ، ذله العزيز امامها ، عذابه وعذابها ، فهي الحبيبة التي يركض دائما وراءها سعيدا شقيا ، وهو كذلك الحبيب الذي تسعى دائماً إليه .

وقد تفاوتت اذواق الشعراء في النساء المحبوبات، فمنهم من

---

(١) المدخل ، جـ٢ ، ص ٢٤ .

احب المراة المصرية ، ولم يرض عنها بديلا ، لما تتميز به من حلاوة الكلام ورقة الحديث، فهذا البهاء زهير يرى هذه الحلاوة والرقة في حبيبته المصرية حين يقول:

وَلَقَدْ بَكَيْتُ وَمَا بَكَيْـ ـتُ مِنَ الرِّيَاءِ وَلاَ النِّفَاقِ
بِرَقِيقَةِ الأَلْفَاظِ تَحْـ ـكِي الدَّمْعَ إِلاَّ فِي المَذاقِ
لَمْ تَدْرِ هَلْ نَطَقَتْ بِمَا الأَ فْـوَاهُ أَمْ جَـرَتِ المَاقِي
لَطُفَتْ مَعَانِيهَا وَرَقْـ ـقَتْ وَالحَلاوَةُ فِي الرِّقَاقِ
مِصْرِيَّةٌ قَدْ زَانَهَا لُطْفاً مُجَاوَرَةُ العِرَاقِ(١)

وابن نُباته ، يفاجئنا بتلقائيته والطلاقة المصرية الحلوة ، حين يتحدث عن محبوبته ، فيقول مشبها حلاوة ألفاظها وحديثها :

مِصْرِيَّةٌ تُبْدِي التَّمَامُمَ إِنْ رَوَتْ لَفْظاً لِأَنَّ اللَّفْظَ مِنْهَا سُكَّرُ
يَحْلُو إِذا هِيَ كَرَّرَتْهُ وَحَسْبُكُمْ بِالسُّكَّرِ المِصْرِيِّ حِينَ يُكَرَّرُ(٢)

اما المحبوبة التركية فقد كان لها المجال الاوسع في قلوب الشعراء في مصر ، لما امتازت به من جمال العيون وضيقها وجمال الشعر والقد والوجه ، وهذا النوع من الجمال كان غريبا وغير عادي بالنسبة الى الشعراء في مصر ، فاقبلوا مندفعين بالدهشة الاولى لاختراق هذا النوع الغريب، فأحبوا الجمال النموذج فيها ، وسعوا للتمكن منه والعبور إلى مكامن السر فيه ، فهذا سيف الدين المُشِدّ ، يقع في شرك العيون الضيقة والوجنات المتوردة قائلا :

وَغَادَةٍ وَجْنَتَاهَا كَالوَرْدِ أَوْ كَالشَّقَائِقْ
تَخْتَالُ مِثْلَ قَضِيبٍ يَمِيسُ بَيْنَ الحَدائِقْ
تُرْكِيَّةٌ أَوْقَعَتْنِي جُفُونُهَا فِي مَضَايِقْ(٣)

---

(١) ديوان البهاء زهير ص ١٨٧.

(٢) ديوان ابن نباته ، ص ٢٥٧.

(٣) ديوان سيف الدين المشد ص ٧.

أمّا ابن ابي حجلة التِّلِمْساني، هذا الشاعر المغربي القادم الى مصر، فقد وقع هو ايضا في اسر المراة التركية فاصابه قوس حاجبها بسهم عيونها، فاضحى اسير غزو الحب التركي، فيقول:

يَرْنُو إِلَيّ بِعَيْنٍ نُونُ حَاجِبِهَا　　كَالقَوْسِ تُصْمِي الرَّمَايا وَهْيَ مِرْنَانُ
أَمِيرُ حُسْنٍ مِنَ الأَتْرَاكِ حَاجِبُهُ　　عَلَى المُحِبِّ لَهُ فِي مِصْرَ سُلْطَانُ
غَزَتْ لَواحِظُهُ فِي أَهْلِ مِصْرَ كَمَا　　غَزَا الأَنَامَ بِأَرْضِ الشَّامِ غَازَانُ(١)

ويأخذ صلاح الدين الصفدي موقفا رافضا من المراة التركية، إذ يعتبر حب الاتراك مصدر هم وبلاء، فهن يمتزن بالبخل في الود والوصل، وقد يكون صلاح الدين الصفدي قد وقع في اسر وشباك المراة التركية، فاحبها ولوعه هذا الحب حين لم تمنحه المحبوبة شيئاً يرضي اندفاعه اليها، فتراجع حاملا الهم وهمه قائلا:

أُتْرُكْ هَوَى الأَتْرَاكِ إِنْ شِئْتَ أَنْ　　لاتُبْتَلَى فِيهِمْ بِهَمٍّ وَضُرّ
وَلاَ تُرَجِّ الجُودَ مِنْ وَصْلِهِمْ　　مَا ضَاقَتِ الأَعْيُنُ مِنْهُمْ بِخَيْرٍ(٢)

وقد تفاوتت النماذج الجمالية للمراة المحبوبة عند شعراء مصر، تبعا لاختلاف الاجناس التي كانت في مصر، وميزة كل جنس على الاخر، او ما يتحلى به كل جنس من مزايا جمالية، فمنهم من أحبّ جمال المراة البدوية، وعلل ذلك بتلك التلقائية التي تميز جمالها دون تكلف او تصنع، فهذا السّراج الوَرّاق يقول في امراة بدوية:

وَبِي مِنَ البَدْوِ كَحْلاءُ الجُفونِ بَدَتْ　　فِي قَوْمِهَا كَمَهَاةٍ بَيْنَ آسادِ
فَلَوْ بَدَتْ لِحِسانِ الحَضْرِ قُمْنَ لَها　　عَلَى الرُّؤوسِ وَقُلْنَ الفَضْلُ لِلْبَادِي(٣)

وكان هناك نموذج جمالي آخر، فضله بعض الشعراء، الا وهو المراة البيضاء، فهذا البهاء زهير يفضل المراة البيضاء رابطا

---

(١) ديوان الصبابة ص ٩٦.

(٢) الحان السواجع، ص ١٦٩.

(٣) فض الختام ص ١٥٩.

بينها وبين الحق، فالحق دائما ابيض، والانسان يجب ان يتبع الحق الناصع البياض، لذا فهو يتبع المراة البيضاء لانه انسان يحب الحق:

يَا مُغْرَماً بِالسُّمْرِ مَا ... أَنَـا فِيهِمُ لَكَ مُتَّبِعْ
لَكِـنْ عَنَى حُبِّ الحِسَا ... نِ البِيـضِ قَلْبِي قَدْ طُبِعْ
الحَـقُّ أَبْيَـضُ أَبْلَـجٌ ... وَالحَقُّ أَوْلَى ما اتُّبِعْ (١)

وهـذا الحب الذي حظيت به المراة البيضاء في مصر، لم ينقص من حق السوداء شيئا، فقد نالت المحبوبة السمراء والسوداء حظهما من ميل بعض الشعراء، فالسلطان الملك الكامل شعبان "كان رحمه الله كاخيه الملك الصالح به ميل الى الحسناء، وحب المولدات من النساء، طالما اخذت السمر بلبه، وسكن حب السوداء في سويداء قلبه، فخالف فيها عذالا شتى" (٢).

وابـن دانيال الكحال من اولئك الشعراء الذين احبوا المراة السوداء، وفضلوها على غيرها، فقال:

يَالائِمِي فِـي فَتَاةٍ ... كَاللَّيْلَـةِ اللَّيْلاءِ
بِي مِنْ جُنُونِ هَوَاها ... دَاءٌ عَزِيزُ الـدَّوَاءِ
دَعْنِي فَأَصْلُ جُنُونِـي ... تَغَلُّـبُ السَّـوْدَاءِ (٣)

امـا البهـاء زهـير فنراه يحيد عن الحق الذي ادعى انه يتبعه حين يسرر حبه للمراة البيضاء، يحيد عنه ليظهر له انه يميل للمراة السمراء راغبـا فـي ذلك عن البيضاء، وهو في هذا الموقف ايضا ياتي بـالمبرر والـدافع لهـذا التفضيـل والميل، فالمراة السمراء في لون اللمـى، وهـو محـبب ومرغوب في المراة عند الشاعر، بينما يعطي صفة منفردة للون الابيض حين يربطه بالبهق (٤)، فيقول:

----

(١) ديوان البهاء زهير ص ١٦١.
(٢) سكردان السلطان ص ٣٨٢.
(٣) المختار من شعراء ابن دانيال ص ١٩٣.
(٤) البهق: بياض يعتري الجسد بخلاف لونه، ليس من البرص، لسان العرب مادة بهق.

السُّمْرُ لا البِيضُ هُمُ أَوْلَى بِعِشْقٍ وَأَحَقّْ
وَإِنْ تَدَبَّرْتَ مَعَا لِي مُنْصِفاً قُلْتَ صَدَقْ
السُّمْرُ في لَوْنِ اللَّمى وَالبِيضُ في لَوْنِ البَهَقْ(١)

ويؤكد نفوره من البيض حين يربط لونهن بالمشيب الذي يعتبر اشارة غير سارة للشاعر، اذ بالمشيب تبدا مشاكله ومتاعبه وابتعاد النساء عنه:

لا تَلُمْ فِي السُّمْرِ المِلا حِ فَهُمْ مِنَ الدُّنْيا نَصِيبي
وَالبِيضُ أَنْفِرُ عَنْهُمُ لا أَشْتَهِي لَوْنَ المَشِيبِ(٢)

صفات المرأة المحبوبة

كان الطول وجمال القامة ودلال المشية، من الصفات التي احبها الشاعر في محبوبته وتغنى بها، فها هي المرأة المصرية ما زالت تلح على ابن نباتة، وما زال هذا الشاعر يرى في جمالها النموذج الذي يريد، فها هو يصف طولها قائلا:

مِنْ كُلِّ مَطارِدَةِ الهَوَى مِصْرِيَّةٍ لَمْ تَخْشَ مِنْ شُهُبِ الدُّمُوعِ ثَوَاقِبَا
لَمْ يَكْفِ أَنْ شَرَعَتْ رِماحَ قُدُودِها حَتّى عَقَدْنَ عَلى الرِّماحِ عَصائِبَا
أَفْدِي قَضِيبَ مَعاطِفٍ مَيّادَةٍ تَجْلُو عَلَيَّ مِنَ اللَّواحِظِ قَاضِبا (٣)

أما السّراج الورّاق، فلا ترضيه تلك الزوجة التي اختارها، فهي لاتملأ تلك المساحة في عقله و احساسه شاعرا، فلا يكاد يشعر بها، او تطوف بخاطره، الا عند حديثه عن فقره وحرمانه، اذ تعد شكلا من اشكال فقره، او ضحية من ضحايا ظروفه الصعبة، اما ظلها محبوبة فلا يكاد يخيم عليه او يأخذ مساحات كبيرة في تفكيره، لذا فهو يهرب الى

---

(١) ديوان البهاء زهير ص ١٩٠.

(٢) المصدر نفسه ص ٤٠.

(٣) ديوان ابن نباتة ص ٢٦.

النمـوذج الـذي يريـده ، الـى اول لـون يراه في هذا النموذج الا وهو القـد ، فهـا هـو يـرى المحبوبـة بقدها النحيل، تميس امامه وتتثنى، فتثـير غيرة الاغصان، إذا ما قورن جمالها بجمال محبوبته ، فيخشى على هـذا الجمـال ان ينفلـت مـن بين اصابعه ويضيع منه ، وربما يخشى على الحـلم ان يتلاشى مـن امامـه كسـراب، ولا شـيء يهدد حلمه الا احاديث الوشـاة ، فيعبر عن خوفه ، خوف العاشق الذي لاينتهي، ويصرح بخوفه لمن احب، وهو لايصرح الا لكي يحمل على تاكيد بان الحبيبة ستبقى له ، انها رغبـة العاشـق الدائمة في التاكد من حب المعشوق، هذا التاكيد الذي جـاء به الشاعر من خلال حديثه عن قد المحبوبة ، في حوار بينهما ، يشع بـالق مطبوع وخوف عاشق :

قُلْتُ للأَهْيَفِ الذي فَضَـحَ الغُصْـ ـنَ كلامُ الوُشـاةِ مَا يَنْبَغِي لَكْ
قَالَ قَوْلُ الوُشاةِ عِنْـدِيَ رِيـحٌ قُلْتُ أَخْشَى يَاغُصْنُ أَنْ يَسْتَمِيلَكْ(١)

والشّهاب العَـزَازِي، تدهشه تلـك النعومـة والرقـة في قامة محبوبته ورقتها في مشيتها ، فيقول :

وَأَهْيَفَ نـاعِمِ الشَّمـائِـلْ تَهُـزُّهُ نَسْمَـةُ الشَّمَـالْ
فَيَنْثَنِي كَالقَضِيبِ مَائِلْ كَما انْثَنَى شَارِبٌ وَ مَالْ(٢)

ولـم يكـن جمـال القامة منفصلا عن غيره من مواصفات الجمال في المحبوبـة ، فالشـاعر فنـان، يجـيد رسم محبوبته ، فطول القامة وجمال القـد ، يـرتبط بجمال الخـصر ورقته ، وضمور البطن والارداف الممتلئة ، فهذه محبوبة جمال الدين التّبْرِيزِيّ في دلالها واختيالها ، تاتيه مزهوة بقامتها التي تحاكي القضيب في لينها وطولها :

جَـاءَتْ تَهُـزُّ اخْتِيالا قَدَّ القَضِيـبِ المُنَعَّـمْ
تَجُـرُّ إِثْـرَ خُطَاهَـا أَذْيَـالَ مِـرْطٍ مُسَهَّـمْ

قَدْ أَنْجَدَ الرِّدْفُ وَالخَصْـ ـرُ غـارَ لُطْفاً وَأَتْهَمْ

---

(١) ديوان الصبابة ، ص ٢٦٩ .
(٢) فوات الوفيات ج١ ص ١٠٠ .

يَـا وَيْـحَ خَمْــرِ شَقِيــقٍ   مِـنْ جَــوْرِ رِدْفٍ مُنَعَّـمْ (١)

وقـد عـد بعـض الشـعراء ضمور ردف المراة خدشا في جمالها، تعير به، فهذا البهاء زهير، يقول عاتباً إحدى النساء:

فُلانَــةٌ مِــنْ تِيهِهَا   تَغُــصُّ بِها مُقْلَتِي

وَقَــدْ زَعَمَــتْ أَنَّها   وَلَيْسَتْ بِتِلْكَ الَّتي

فَلا وَجْهٌ إِنْ أَقْبَلَتْ   وَلاَ رِدْف إِنْ وَلَّــتِ(٢)

ومـن وصـف الجسـد وتكوينـه، ينتقل الـى وصف العيون، فالوداعي عاشق واسير عين ناعسة فيها ذلك الذبول المحبب:

أَثْخَنَتْ عَيْنُها الجِراحَ وَلا إِثْـ   ـمَ عَلَيْهِـا لأَنَّهـا نَعْسَـاءُ

زَادَ فِي عِشْقِها جُنُونِي فَقَالوا   مَا بِهَـذا فَقُلْتُ بِي سَوْدَاءُ (٣)

وصفـي الـدين الحِلّي، صاحب ذوق مختلف، فمحبوبته تركية تمتاز بضيـق العيـون وجمالهـا، ويظهـر فيهـا الكحل دون تكحل والجمال دون تجمل، وهي لذلك اصابت منه القلب فاحبها:

يا عَاذِلِي إِنْ كُنْتَ تَجْهَلُ مَا الهَوَى   فَانْظُرْ ظِباءَ التُّرْكِ كَيْفَ تَرَكْنَنِي

وَاعْجَبْ لأَعْيُنِهِـنَّ كَيْـفَ أَسَرْنَنِـي   مِنْ مَعْشَرِي وَأَخَذْنَنِي مِنْ مَأْمَنِـي

يَسْمُــو لَهَـا كُحْـلٌ بِغَيْـرِ تَكَحُّـلٍ   وَيَزِينُهـا حُسْـنٌ بِغَيْـرِ تَحَسُّــنِ

وَمُضَعَّـفُ الأَجْفَــانِ فَــوَّقَ لَحْظُــهُ   نُبْلاً عَلَى بُعْدِ المَدَى لَـمْ يُخْطِنِي(٤)

وكمـا تفـاوت شـكل العيون عند الشعراء واختلفت اذواقهم فيه، فقـد تفـاوتت اذواقهـم فـي الوانهـا كـذلك، فمنهـم مـن احب العيون السـود، وعـانـى مـن هـذا الحب سواداً في الحظ، كما حصل لابن حجلة التِّلِمْسَاني الذي قال:

---

(١) فوات الوفيات ج٢ ص ٣٦٨.

(٢) ديوان البهاء زهير ص٤٥-٤٦.

(٣) النجوم الزاهرة ج ٩ ص ٢٣٦.

(٤) ديوان صفي الدين الحلي ص ١٠٩.

شَكَوْتُ إِلى الحَبِيبَةِ سُوءَ حَظّي ... وَمَا قَاسَيْتُ مِنْ أَلَمِ البِعَادِ
فَقَالَتْ إِنَّ حَظَّكَ مِثْلُ عَيْنِي ... فَقُلْتُ نَعَمْ وَلكِنْ فِي السَّوادِ (١)

اما ابنُ نُباتَة، فيبدو انه شغف بالعيون الزرقاء، التي حاكت في لونها لون السماء، وفي فعلها بقلبه فعل الحسام:

وَأَزْرَقُ العَيْنِ يَمْضِي حَدُّ مُقْلَتِهِ ... مِثْلُ السِّنانِ بِقَلْبِ العَاشِقِ الحَذِرِ
قَالَتْ صَبابَةُ مَشْغُوفٍ بِزُرْقَتِها ... دَعْها سَماوِيَّةً تَمْضي عَلَى قَدَرِ (٢)

وما يلبث الشاعر ويفيق من دهشته بجمال عيون محبوبته، الا ويفاجئه جمال الخد ورقته، حتى ليكاد هذا الخد الاسيل يتجرح لو لامسته النسائم، فهذا صفي الدين الحلي يصف خد محبوبته بقوله:

وَرَقيقِ الخَدَّيْنِ مُذْ قَابَلَ الكَأْ ... سَ بِوَجْهٍ كَرِقَّةِ الدِّيباجِ
جَرَّحَتْ خَدَّهُ أَشِعَّةُ نُورِ الرَّ ... احِ شَفَّتْ وَرَاءَ جُرْحِ الزُّجَاجِ (٣)

وتتزين هذه الوجنات الحريرية بذاك الخال الذي فتن الشعراء، وجعلهم يبذلون اغلى مشاعرهم من اجل ذاك الخد الموسوم ببهاء الجمال. فالشهاب العزازي، يصف خال محبوبته بقوله:

دَمِي بِأَطْلالِ ذَاتِ الخَالِ مَطْلُولُ ... وَجَيْشُ صَبْرِي مَهْزُومٌ وَمَفْلُولُ (٤)

اما ابن الصائغ الحنفي (-٧٧٧هـ)، فيقف مبهوراً امام هذا الخد الناعم الذي تربع على عرش جماله ذاك الخال الذي زاده حسناً:

بِرُوحِي أَفْدِي خَالَهُ فَوْقَ خَدِّهِ ... وَمَنْ أَنا فِي الدُّنْيَا فَأَفْدِيهِ بِالمَالِ
تَبَارَكَ مَنْ أَخْلَى مِنَ الشَّعْرِ خَدَّهُ ... وَأَسْكَنَ كُلَّ الحُسْنِ فِي ذَلكَ الخَالِ (٥)

---

(١) ديوان الصبابة ص ١٨٣.

(٢) ديوان ابن نباته ص ٢٥٧.

(٣) ديوان صفي الدين الحلي ص ٢٨٥.

(٤) فوات الوفيات ج١ ص ٩٥.

(٥) النجوم الزاهرة ج١١ ص ١٣٨.

ويأتي شعر المحبوبة ليكمل تلك الصورة الحية، وتلك اللوحة التي رسمها لنا الشاعر الفنان، يظهر لنا شعرها اسود طويلا متدليا على الظهر، يتناثر ويتقافز، بشقاوة بهرت الشاعر وسلبت لبه، فانظر اليه سيف الدين المشد عاشقا للثغر وللشعر الطويل المتقافز على ردف عريض:

بَدْرٌ يُرِينِي ثَغْرَهُ دَائِماً ... بَرْقاً لَهُ فِي كُلِّ قَلْبٍ وَمِيضْ
تَلاعُبُ الشَّعْرِ عَلَى رِدْفِهِ ... أَوْقَعَ قَلْبِي فِي الطَّوِيلِ العَرِيضْ(١)

ويشاركه في هذا الذوق الجمالي للشعر الاسود الطويل المحيط بتلك البشرة البيضاء الناعمة، الشاعر برهان الدين القيراطي قائلا:

ما أَسْبَلَتْ بِالشَّعْرِ لَيْلاً أَسْوَدا ... إِلاَّ وَلاحَ الثَّغْرُ صُبْحاً مُسْفِرا
وَلَقَدْ سَرَيْتُ بِلَيْلِ أَسْوَدِ شَعْرِها ... وَحَمِدْتُ عِنْدَ صَباحِ مَبْسَمِها السُّرا(٢)

ويخالف الشاب الظريف ذلك الذوق ليأخذ جانبا جماليا آخر، يتمثل في الشعر الاشقر الذي يبدو انه لم يكن محبوبا او مرغوبا فيه كما الشعر الاسود، فيقول:

عابُوا مِنَ المَحْبوبِ حُمْرَةَ شَعْرِهِ ... وَأَظُنُّهُمْ بِدَليلِهِ لَمْ يَشْعُرُوا
لا تُنْكِروا ما احْمَرَّ مِنْهُ فَإِنَّهُ ... بِدِماءِ أَرْبابِ الغَرامِ مُعَفَّرُ(٣)

إضافة إلى ذلك، فالمحبوبة طويلة العنق، منعمة، مرتاحة البال، كثيفة الشعر، ممتلئة الجسد، مما يجعل خطوها بطيئا، فهذا تاج الدين اليمني يقول:

بَعيدَةُ مَهْوَى القِرْطِ أَمّا أَثيثُها ... فَضافٍ وَأَمّا خَطْوُها فَقَصيرُ(٤)

امسا صفي الدين الحليّ، فريق محبوبته رحيق كالخمر، بارد، يشير

---

(١) فوات الوفيات ج٣ ص ٥٦.

(٢) منتخب ديوان القيراطي ص ١٤.

(٣) ديوان الشاب الظريف ص ١٢٢.

(٤) فوات الوفيات ج ٢ ص ٢٤٩.

إلى هناءة العيش:

تُرَى سَكِرَتْ عِطْفَاهُ مِنْ خَمْرِ رِيقِهِ فَمَاسَتْ بِهِ أَمْ مِنْ كُؤُوسِ رَحِيقِهِ

فَمَا فِيهِ شَيْءٌ نَاقِصٌ غَيرُ خَصْرِهِ وَلا فِيهِ شَيْءٌ بَارِدٌ غَيْرُ رِيقِهِ (١)

من هنا نرى ان الشاعر في مصر قد اكمل رسم لوحته، واضفى على المحبوبة من احساسه ما جعلها صورة يطمع اليها ويحبها من رآها في شعره، لكن، بقي ذلك الشيء الذي يحرك كل هذا الجمال ويعطيه الحياة، انها الروح التي تشع من هذه المحبوبة فياخذ بوصف هذه الروح، كي تستوي امراة حية نراها، وها هو الشاعر يصف تلك الروح فتستوي المراة، تشرق بالحياة، وتتدفق بحلو الكلام كما تدفقت بحلو الشكل وبهائه، فهذه المحبوبة تعجب ابن نباته بعذوبة صوتها وحلو الفاظها التي ضاهت حلو صفاتها، فصوتها عذب رخيم كصوت العود:

بِرُوحِي هَيْفَاءُ المَعَاطِفِ حُلْوَةٌ تَكَادُ بِأَلْحَاظِ المُحِبِّينَ تُشْرَبُ

لَقَدْ عَذُبَتْ أَلْفَاظُها وِصِفَاتُها عَلَى أَنَّ قَلْبِي فِي هَوَاها مُعَذَّبُ

تُجَاسِرُ عُودُ اللَّهْوِ يُشْبِهُ صَوْتَها فَمِنْ أَجْلِ هذا أَصْبَحَ العُودُ يُضْرَبُ(٢)

اما محبوبة برهان الدين القيراطي، فألفاظها كحبات الجوهر، تنظم في عقد، لتقلد أعناق مستمعيها به:

وَقَالَتْ فَهامَ العِقْدُ في نَظْمِ لَفْظِها وَأَصْبَحَ مِنْ أَسْلاكِهِمْ يَتَنَاثَرُ

وَقَلَّدَتِ الأَعْنَاقَ عِقْدَ كَلامِهَا وَذَلِكَ أَنَّ اللَّفْظَ مِنْهَا جَواهِرُ (٣)

وتبلغ الرقة اوجها في محبوبة الشاب الظريف، فها هي تجلس في مجلسه، ترنو بطرفها كغزالة الى من يجلس، وما ان يخال العاشق انها انست، الا وتفاجئه بنفارها بدلال امراة، مشيرة بهذا النفار المدلل الى انسها، وما يكاد يفيق من حيرته في هذا الانس والنفار في آن

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي ص ٢٠٦.

(٢) ديوان ابن نباته ص ٥٥.

(٣) منتخب ديوان برهان الدين القيراطي ص ٢٤.

معا ، إلاّ وتأخذ الحبيبة بمجامع لبه بعذوبة صوتها وحسن حديثها ، فيشرق المجلس بجمال هذه المحبوبة المتكامل :

مِنْ خَدٍّ أَهْيَفَ كَالقَضِيبِ المَايِسِ ... يَرْنُو بِطَرْفٍ كَالغَزَالَةِ نَاعِسِ
مُتَبَاعِدٍ بِدَلالِهِ مُتَقَرِّبٍ ... مُسْتَوحِشٍ بِنِفَارِهِ مُسْتَأْنِسِ
يُبْدِي لَنَا مِنْ حُسْنِهِ وَحَدِيثِهِ ... أَبْهَى وَأَبْهَجَ مَجْلِسٍ وَمُجَالِسِ
وَغَدا بَدِيعاً فِي الجَمَالِ بِمَا بَدَا ... مِنْ حُسْنِهِ المُتَطَابِقِ المُتَجَانِسِ(١)

ولكن هل يتوقف سحر المحبوبة في عينيها ، او قامتها او حديثها هل يذوب حب الشاعر ويتلاشى لمحبوبته لو تلاشى جمالها او فقدت ايا من مقومات جمالها ؟

ان الشاعر في حبه لم يتجرد من انسانيته وشفافيته ، ولم يقف حبه لمحبوبته عند حدود الجمال المحسوس المرئي وحسب، فهو فنان في رؤيته لمظاهر الجمال في محبوبته ، او لمظاهر العيب فيها جماليا ، واع لذاك الجمال الذي قد ينبع مما يعتبر عيبا فيها امراة او محبوبة ، فكان هذا العيب برؤيته واحساسه يتحول عنده الى شيء محبب، فهو ينظر اليها نظرة انسانية عميقة ، يحب فيها جمال الروح وجمال الجسد ، إلا ان جمال الروح عنده ياتي في مرتبة اعلى كما يبدو ، فهذه محبوبة البهاء زهير العمياء ، لكن عماها لايطفىء وجد الشاعر بها ، بل يزيده حبا واعجابا ، فيرى عماها مقبولا محببا ، قريبا الى نفسه وروحه .

قَالُوا تَعَشَّقْتَهَا عَمْيَاءَ قُلْتُ لَهُمْ ... مَا شَانَهَا ذَاكَ فِي عَيْنِي وَلا قَدَحَا
بَل زَادَ وَجْدِي فِيهَا أَنَّهَا أَبَداً ... لاتُبْصِرُ الشَّيْبَ فِي فَوْدِي إِذْ وَضَحَا
إِنْ يَجْرَحِ السَّيْفُ مَسْلُولاً فَلا عَجَبٌ ... وَإِنَّمَا أَعْجَبُ لِسَيْفٍ مُغْمَدٍ جَرَحَا
كَأَنَّمَا هِيَ بُسْتَانٌ خَلَوْتُ بِهِ ... وَنَامَ نَاظِرُهُ سَكْرَانَ قَدْ طَفَحَا
تَفَتَّحَ الوَرْدُ فِيهِ مِنْ كَمَائِمِهِ ... وَالنَّرْجِسُ الغَضُّ فِيهِ بَعْدُ مَا انْفَتَحَا (٢)

---

(١) ديوان الشاب الظريف ص ١٥٠ – ١٥١ .
(٢) ديوان البهاء زهير ص ٦١ .

وسيف الدين المشد، يزداد حبا لمحبوبته اذ غدر بعيونها الزمن وسلب ضياءها، لكنه يصر على ان هذه المحبوبة على الرغم من عماها، تستحوذ على قلبه واعجابه :

عَلِقْتُها نَجْلاءَ مِثْلَ المَها فَخانَ فِيها الزَّمَنُ الغَادِرُ
أَذْهَبَ عَيْنَيْها فَإِنْسانُها في ظُلْمَةٍ لايَهْتَدي حَائِرُ
تَجْرَحُ قَلْبِي وَهْيَ مَكْفُوفَةٌ وَهَكَذا قَدْ يَفْعَلُ الباتِرُ
والنَّرْجِسُ الغَضُّ غَدا ذابِلاً وَاحَسْرَتا لَوْ أَنَّهُ نَاضِرُ (١)

هذه المحبوبة التي تغنى بها الشاعر، واعطاها من عميق الاحساس ما اعطى، ومن جمال الشعر وبهائه ما توجها ملكة حسن وقلب، يرسمها كذلك حبيبة كريمة، تحبه وتالم لبعاده، حبيبة لاتراه اذ تمنعها الحجب وضروب الحماية المفروضة عليها من رؤيته، واذ تاتي لحظة الرحيل تأتي فجيعة المحبوبة وفجيعة الحبيب معا، يدفعها الحب لتمزق ذاك الستار المضروب بينهما كي لاتراه، فتتمرد على ذاك الحاجز بدافع حبها الكبير، كي تلقي نظرتها الاولى والاخيرة على حبيب سيتلاشى من امام عينها، ويكون وداع البهاء زهير لمحبوبته :

وَقائِلَةٍ لَمَّا أَرَدْتُ وَداعَها حَبِيبِي أَحَقّاً أَنْتَ بِالبَيْنِ فَاجِعِي
فَيارَبِّ لايَصْدُقْ حَدِيثٌ سَمِعْتُهُ لَقَدْ رَاعَ قَلْبِي مَا جَرَى فِي مَسَامِعِي
وَقَامَتْ وَرَاءَ السِّتْرِ تَبْكِي حَزِينَةً وَقَدْ نَقَبَتْهُ بَيْنَنَا بِالأَصَابِعِ (٢)

اما صفي الدين الحلي، فهو عاشق معذب، لانه لاينعم برؤية محبوبته، فهي محروسة محمية بحجابها وستورها ووجها محمي بالنقاب، والشاعر العاشق، تتدافع مشاعره تجاه هذه المحبوبة، فيوشك أن يوقع بها، لكنها تلك الحرب بين حبه لها واحترامه لعفتها، فينزهها ويجلها عن أن يزل بحقها او يجلب لها ريبة تخدشها :

---

(١) فوات الوفيات ج٣ ص ٥٥.

(٢) ديوان البهاء زهير ص ١٥٥.

تَعَشَّقْتُ لَيْلَى مِنْ وَراءِ حِجابِها ... وَلَمْ تَرْعَيْنِي لَمْحَةٌ مِنْ جَنابِها
فَكَيْفَ سُلُوِّي إذْ أُمِيطَتْ سُتُورُها ... وَزُحْزِحَ إِذْ وافَيْتُ قُفْلُ نِقابِها
وَكَمْ أَمْكَنَتْنِي فُرْصَةٌ في اخْتِلاسِها ... وَبِتُّ وَقَلْبِي طامِحٌ في اغْتِصابِها
فَأَجْلَلْتُها عَنْ أَنْ أَراها بِرِيبَةٍ ... وَلَمْ تَرْضَنِي إلاّ الدُّخُولَ بِبابِها (١)

إلاّ ان الحصار المفروض على المراة العاشقة لم يوصلها الى القنوط او اليأس من رؤية ذاك الحبيب الذي يسكنها، فهي تشتاق الى رؤيته، لكنها لاتستطيع التعبير عن شوقها، ويظهر هنا ذكاء المراة وفطنتها التي تنهض بدافع من الحب كبير، فتلمح اليه بحبها دون ان تحادثه، مخافة الرقيب والواشي، وتستغل لذلك ملكات التعبير المختلفة، فهاهي تلمح بالغمز بالحواجب، بحبها وميلها للبهاء زهير، فيستحلي هذا العاشق غمز الحواجب ويستعيض به عن الكلام :

أَنا لا أُبَالِي بِالرَّقِيـ ... ـبِ وَلا بِمَنْظَرِهِ القَبِيحِ
غَمْزُ الحَواجِبِ بَيْنَنا ... أَحْلَى مِنَ القَوْلِ الصَّرِيحِ(٢)

وقد لاتكتفي بغمز الحواجب، فتلجا إلى حركات وإشارات اخرى، تشير الى مدى هواها، من حركات الأنامل الى غمز العيون، لتلفت بذلك نظر محبوبها، وقد تنبه البهاء زهير الى هذه الاشارات، كما ادرك بحسه معانيها :

يَا قَاتِلِي أَوَ مَا كَفَى ... حَتَّامَ فِي قَتْلِي تُبَارِزْ
مَاذا تَظُنُّ بِعَاشِقٍ ... يَصْفَرُّ حِينَ يَرَاكَ جَائِزْ
صَبٍّ بِأَسْرَارِ الهَوَى ... خَوْفاً مِنَ الوَاشِينَ رَامِزْ
فَأَنامِلٌ أَبَداً تُشِيـ ... ـرُ وَأَعْيُنٌ أَبَداً تُغَامِزْ (٣)

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي ص ٤٥٧.

(٢) ديوان البهاء زهير ص ٥٧.

(٣) المصدر نفسه ص ١٣٤.

وقد تعذر على محبوبة ابن مَطْرُوح الخروج من منزلها، فالأبواب مغلقة دونها، وسطوة الأب تردعها عن البوح بحبها، فيبرح بها الهوى اذ يبقى حبيس القلب، ويبرح بها الشوق لرؤية الحبيب، فتأخذ بالشكوى، التي سمعها ابن مطروح فقال:

سَمِعْتُهَا تَشْتَكِي لِدَايَتِهَا شَكْوَى تُذِيبُ القُلُوبَ وَالمُهَجَا
تَقُولُ يَا دَايَتِي بُلِيتُ بِهِ وَمَا أَرَى مِنْ هَوَاهُ لِي فَرَجَا
وَمِثْلُ مَا بِي وَلَا عَجَبٌ هَوًى بِقَلْبِي وَقَلْبِهِ امْتَزَجَا
فَهَلْ سَبِيلٌ إِلَى زِيَارَتِهِ وَلَوْ رَكِبْتُ البِحَارَ وَاللُّجَجَا
وَإِنْ دَرَى وَالِدِي بِقِصَّتِنَا أَرَاقَ يَادَايَتِي دَمِي حَرَجَا (١)

وتظهر هنا فطنة المرأة حين تحب، فهي لاتعدم وسيلة في التعبير عن حبها، او الحديث لمحبوبها، فها هي ترسل اليه نرجسة ووردة، قالت من خلالهما الشيء الكثير، وبثت من اشواقها ما ارادت البوح به:

بَعَثَتْ بِنَرْجِسَةٍ إِلَيَّ وَوَرْدَةٍ فَفَهِمْتُ أَفْدِيهَا حَقِيقَةَ قَصْدِهَا
لَمَّا تَعَذَّرَتِ الزِّيَارَةُ أَرْسَلَتْ تَشْبِيهَ نَاظِرِهَا إِلَيَّ وَخَدِّهَا (٢)

وتبدو محبوبة البهاء زهير اكثر اندفاعا وجراة في رسالتها من محبوبة ابن مطروح، اذ ارسلت له تفاحة جمعت فيها بين لون خدها وطعم ريقها ونكهة رائحتها، لتشير بذلك اشواق البهاء، فتدفعه الى زيارتها:

فَدَيْتُ مَنْ أَرْسَلَ تُفَّاحَةً إِرْسَالُهَا دَلَّ عَلَى فِطْنَتِهْ
وَقَصْدُهُ أَنِّي إِذَا ذُقْتُهَا تَشْتَدُّ أَشْوَاقِي إِلَى رُؤْيَتِهْ
فَاللَّوْنُ مِنْ خَدِّهِ وَالطَّعْمُ مِنْ رِيقَتِهِ وَالطِّيبُ مِنْ نَكْهَتِهْ (٣)

وهي لاتكتفي بالتفاحة، فتخطو بجراتها خطوة اخرى، فيدفعها شوقها الى ارسال رسول من طرفها، يلمح للبهاء بما تريد:

---

(١) ديوان ابن مطروح، ص ٢٠٣.
(٢) المصدر نفسه ص ٢٠٣.
(٣) ديوان البهاء زهير ص ٥٦.

خَافَ الرَّسولُ مِنَ المَلامَةْ فَكَنَى بِسُعْدَى عَنْ أُمَامَهْ
وَأتى يُعَرِّضُ فِي الحَدِيـ ـثِ برامَةٍ سُقْياً لِرَامَةْ *
وَفَهِمْتُ مِنْهُ إشَارَةً بَعَثَ الحَبِيبُ بِهَا عَلامَةْ
فَطَرِبْتُ حَتَّى خِلْتَنِي نَشْوانَ تَلْعَبُ بِي المُدَامَةْ (١)

وتضطرم نار الشوق في قلب المراة، فلا ترى في هذه المراسلات البسيطة ريّاً لظما شوقها، فتتمرد على قيودها لتخرج الى الحبيب، فتخرج محبوبة ابن مطروح، متخفية بزي الترك، لترى الحبيب، ومشاعرها تتردد بين الخوف من الأهل،والإقبال على الحبيب:

وَرُبَّ غَزالٍ فِيهِ يَهْوَى تَغَزُّلِي فَبَاتَ أَسِيرِي وَهْوَ يَفْتِكُ بِالقَلْبِ
وَسَمْراءَ كَالسَّمْراءِ بِتُّ ضَجِيعَهَا تَزَيَّتْ بِزِيِّ التُّرْكِ وَهْيَ مِنَ العُرْبِ
كَرِيمَةُ حَيٍّ تَبْذُلُ النَّفْسَ فِي الهَوَى وَلا شَيْءَ أَحْلَى مِنْ مُكَارَمَةِ الحُبِّ
تَقُولُ وَقَدْ أَوْجَفْتُ خِيفَةَ أَهْلِهَا رُوَيْدَكَ لاتَحْفَل بِأَهْلِي وَلاَ صَحْبِي(٢)

إلا ان تمرد المراة العاشقة هذا، يظل تمرداً مقيداً بقيد الخوف والوشاية، فهي إذ تذهب لملاقاة الحبيب، يتملكها الخوف من الوشاة، وإبراهيم المعمار، لا يكن لهذا الواشي إلاّ مشاعر البغض والنقمة:

زَارَ حَبِيبِي فَرَأى وَاشِياً فَفَرَّ مِنِّي مُسْرِعاً دَارِجْ
قَدْ كَانَ خَيْراً دَاخِلاً مَنْزِلِي لَكِنْ أَتَانَا الشَّرُّ مِنْ خَارِجْ (٣)

وحين يمر الواشي في سبيله مبتعداً، وتلحظه المحبوبة وقد غفلت عينه عنها، تعود إلى محبوبها الشاعر، فتلك هي محبوبة البهاء زهير الذي قال فيها:

رَحَلَ الوَاشُونَ عَنَّا شَكَرَ اللّهُ المَطايا

---

* رامة : موضع في البادية، ديوان البهاء زهير، هامش رقم ٣ ص ٢٤٣.

(١) المصدر نفسه ص ٢٤٣.

(٢) ديوان ابن مطروح، ص ٢٠٧.

(٣) ديوان ابراهيم المعمار ص ٦.

فَظَفِرْنَا بِوِصَالٍ غَفَلَتْ عَنْهُ البَرَايَا
خَرَجَتْ تِلْكَ الأَحَادِيـ ـثُ التي كانَتْ خَبَايَا (١)

ولا تقنع المراة بتلك الزيارة الخاطفة المتوارية عن عيون الحساد، بل تطمح الى اكثر من ذلك انها تريد لحظات اكبر تنعم فيها بقرب الحبيب، فتتخذ من الليل ستارا يحميها، فتاتي الحبيب متسللة، فلا رقيب ولا حسود ولا واشي، فهذا سيف الدين المِشدّ يبتهج بزيارة محبوبته الليلية :

فَتَاةٌ حِينَ زَارَتْنِي عِشَاءً رَأَيْتُ الشَّمْسَ لَيْلاً وَسْطَ دَارِي
فَوَرْدُ خُدودِهَا مَلاحَ إِلاَّ وَأَحْرَقَ عَاشِقِيهِ بِجُلَّنَارِ
فَصِفْ لِي شَعْرَهَا لَيْلاً وَطَوِّلْ وَقُلْ فِي الخَصْرِ قَوْلاً بِاخْتِصَارِ (٢)

إلاّ أن تلك الزيارات لا تعني أنّ المراة في كل الاحيان كانت تخرج على حدود الحياء والقيم والعفاف، فكما وجد من النساء من لم تسرض عن الوصال بديلا، فإنّ منهن من اكتفت من الزيارة برؤية الحبيب، والاستئناس به وبقربه، غير متجاوزة في ذلك حد الحديث وبث الود والشوق، في إطار من الود والاحترام اللذين يكنهما لها الشاعر العاشق، فهذا هو البهاء زهير يشير إلى تعففه وتقواه :

وَكَمْ لَيْلَةٍ بِتْنَا عَلَى غَيْرِ رِيبَةٍ يَحُفُّ بِنَا فِيهَا التُّقَى وَالتَّعَفُّفُ
تَرَكْنَا الهَوَى لَمَّا خَلَوْنَا بِمَعْزِلٍ وَبَاتَ عَلَيْنَا لِلصَّبَابَةِ مُشْرِفُ
ظَفِرْنَا بِمَا نَهْوَى مِنَ الأُنْسِ وَحْدَهُ وَلَسْنَا إِلَى مَا خَلْفَهُ نَتَطَرَّفُ
سَلُوا الدَّارَ عَمَّا يَزْعُمُ النَّاسُ بَيْنَنَا لَقَدْ عَلِمَتْ أَنِّي أَعِفُّ وَأَظْرُفُ
وَهَلْ أَنِسَتْ مِنْ وَصْلِنَا مَا يَشِينُنَا وَيُنْكِرُهُ مِنَّا العَفَافُ وَيَأْنَفُ
سِوَى خَصْلَةٍ نَسْتَغْفِرُ اللهَ إِنَّنَا لَيَحْلُو لَنَا ذَاكَ الحَدِيثُ المُزَخْرَفُ (٣)

---

(١) ديوان البهاء زهير ص ٢٩٥.

(٢) ديوان الصبابة ص ٢٧٤ - ٢٧٥.

(٣) ديوان البهاء زهير ص ١٦٧.

والى جانب هذا التعفف وذاك التمرد، بقيت هناك المرأة التي لاتجرؤ على البوح بحبها، ولا تجرؤ على تجاوز قيودها وظروفها ورقبائها، على الرغم من تشجيع محبوبها المستمر لها، فهذا أَحمد بن أَبي الكَرَم ابن عَزّام الأُسْوانِيّ (-٧٢٠هـ) يرجو محبوبته بلحظة لقاء تتمرد فيها على رقبائها:

وَحَقِّكِ يامَيُّ الذي تَعْرِفِينَهُ   مِنَ الوَجْدِ وَالتَّبْرِيحِ عِنْدِيَ بَاقِي
فَبِاللّهِ لاتَخْشَيْ رَقِيباً وَوَاصِلِي   وَجُودِي وَمُنّي وَانْعِمِي بِتَلاقِي(١)

ومن بين هذه النماذج تبرز المرأة المتمردة على كل شيء، تلك العاشقة التي تباهي بحبها في كل مجلس، ولا تخشى التصريح بانها عاشقة، كما لاتخشى التصريح بذكر من تحب، فتتمرد على التلميح، لتتحدي الجميع في معظم المجالس بالتصريح، ولتلك المرأة قناعتها في ذلك، فالناس لابد يتحدثون عن حبها، والعاشق دائما عرضة لحسن الظن او سوئه، وهي لايغيرها ذلك.

فهذا الشاب الظريف، يقف مبهورا بهذه المحبوبة التي تعلن حبها على الملا، قائلا:

بِرُوحِي وَأَهْلِي مَنْ إِذَا عَزَّمُوا لَهَا   بِذِكْرِيَ قَالَتْ دُونَهُ الرُّوحُ وَالأَهْلُ
تُحَدِّثُ فِي النَّادِي بِذِكْرِي وَذِكْرِهَا   وَصَارَ لأَهْلِ الحَيِّ مِنْ ذِكْرِنا شُغْلُ
وَمَا الحُبُّ إلاّ أَنْ يُقِلّوا وَيُكْثِرُوا   بِنَا وَيَمِحُّوا فِي الظُّنُونِ وَيَعْتَلّوا(٢)

وعلى الرغم من عشق الشاعر لمحبوبته، وسعيه الدائم للحصول على اقل القليل منها، وانبهاره بجمالها حينا، وحلاوة صفاتها حينا آخر، الا انه لم يصورها ملاكا هبط من السماء، او امراة تسامت على كل صفات المرأة العادية، بل نراه يمتلىء بالغيظ من بعض طباعها احيانا، وبالحب لهذه الطباع احيانا اخرى، لالشيء إلاّ لِأنها تصدر عن

---

(١) الطالع السعيد ص ٧٤.

(٢) ديوان الشاب الظريف ص ٢٠٤.

امراة هو يحبها، فالمحبوبة امراة لها أسلوبها في التعامل مع قلب الرجل حتى تستولي عليه، تتغلغل فيه، فيضحي ملك يمينها، فهامي تمنحه الرضا والميل واللين، حتى إذا أمن لها واقترب، فاجاته بالصد والبعاد، في إطار من الدلال، تشعل اشواقه ومشاعره، وإذ يتدفق فيه الشوق لها، تسكب على ناره صدها، فيتراجع وهو يعاني ألم الاقتراب والم البعاد، فإذا ما رات المه عاودت لينها ورقتها، وهكذا تتركه في حيرة من امرها ما بين إقبال وَصَدّ، وَرِقةٍ وقسوة، فهذا صفي الدين الحِلّيّ يشكو من ذلك:

وَلاَ مَا يَسُوءُ النَّفْسَ غَيْرُ نِفارِهِ ... وَلا مَا يَرُوعُ القَلْبَ غَيْرُ عُقوقِهِ
عَجِبْتُ لَهُ يُبْدِي القَساوَةَ عِنْدَما ... يُقابِلُنِي مِنْ خَدِّهِ بِرَقِيقِهِ
وَيَلْطُفُ بِي مِنْ بَعْدِ إِعْمالِ لَحْظِهِ ... وَكَيْفَ يُرَدُّ السَّهْمُ بَعْدَ مُرُوقِهِ (١)

ويظهر الشاب الظريف اكثر خبرة في النساء وفي اساليبهن، فهو يدرك بذكائه طبيعة نفار محبوبته وصدودها، فهي تنفر منه دلالا، وتظهر له رضاها، اذ تغلف هذا الرضا بلون الغضب، فيحب الشاب الظريف هذا الدلال وهذا الانس وهذا الغضب المصطنع:

تُبْدِي النِّفَارَ دَلالاً وَهْيَ آنِسَةٌ ... يَاحُسْنَ مَعْنَى الرِّضَا فِي صُورَةِ الغَضَبِ (٢)

ويأتي ابن نباتة ليعبر عن هذه الحالة من الهجر والوصل، وهذا الركض المتواصل ما بين الفرح والالم، وكانه يريد حلاً يستقر عليه، فإما فرح ووصل وإما الم وهجر:

لَيْلايَ كم لَيْلَةٍ بِالشَّعْرِ لَيْلاءُ ... وَلَيْلَةٍ قَبْلَها كَالثَّغْرِ غَرّاءُ
وَصْلٌ وَهَجْرٌ فَمِنْ ظَلْمَاءَ تُخْرِجُنِي ... لِنورِ عَيْشٍ وَمِنْ نُورٍ لِظَلْماءِ (٣)

وبلغت المحبوبة في صدها حد التجني والتعذيب المؤلم للبهاء زهير، حتى اختلطت عليه الأمور، ووصل إلى مرحلة الشك بمشاعر من يحب، فلا

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي ص ٢٦٠.
(٢) ديوان الشاب الظريف ص ٥٤.
(٣) ديوان ابن نباته ص ٨.

يكاد يعرف أعدو هِيَ أَمْ حبيب:

فَيا مَوْلايَ قُلْ لِي أيَّ ذَنْبٍ ... جَنَيْتُ لَعَلَّنِي مِنْهُ أَتُوبُ
أَرَاكَ عَلَيَّ أَقْسَى النَاسِ قَلْباً ... وَلِي حَالٌ تَرِقُّ لَها القُلُوبُ
حَبيبي أَنْتَ قُلْ لِي أَمْ عَدُوِّي ... فَفِعْلُكَ لَيْسَ يَفْعَلُهُ حَبيبُ
حَبيبي فِيكَ أَعْدائِي كَثيرٌ ... حَسودٌ عَاذِلٌ وَاشٍ رَقِيبُ(١)

لكن الشاعر، لم يدرك أَنّ شَكْواهُ تلك، كانت تزيدُها ثقة، فتمعن في صدها، ولم يدرك انه كان يزيدها دلالا كلما منحها ذلك الاحساس بانه دائم السعي للفوز بها، وانه كلما بكى فرحت هي بدموعه لانها من اجلها، وكلما نحل جسده ورجاها أن ترحمه، ازداد إغراؤها بان تعذبه أكثر حتى يضحي عبدها وملك قلبها فقط، وقد أَدْرك بُرْهان الدين القيراطي هذه الميزة فيها، لكن إدراكه جاء متاخرا، فلم يعرف ذلك إلاّ بَعد أَن أَصبح عبداً من عبيد محبوبته:

بَالَغْتِ فِي الهَجْرِ إِذْ قُلْتُ احْذَرِي تَلَفِي ... كَأَنَّما ذَلِكَ التَحْذيرُ أَغْرَاكِ
مَزَّقْتِ أَشْلاءَ صَبٍّ ذَابَ مِنْ أَلَمٍ ... فَمَنْ عَلَى قَتْلَتِي بِالصَّدِّ أَفْتَاكِ
مَليكَةَ الحُسْنِ رِفْقاً فِي هَوَاكِ بِنَا ... وَلا تَجُورِي فَإِنا مِنْ رَعَايَاكِ(٢)

ولم تقف معاناة الشاعر من محبوبته عند حد القسوة والصد، بل تتعداها إلى أُشكال أُخرى من السلوك، فهي سريعة التغير في حبها وعطائها وإقبالها، إذا ما سمعت كلام الوشاة، مما يسبب استياء للشاعر صفي الدين الحِلّيّ، فيأخذه الغضب والحنق، ويشرع مدافعا عن نفسه، محذرا المحبوبة منهم، معاتبا إياها على استجابتها لهم:

أَطَعْتَ مَا سَنَّ أَعْدائِي وَمَا فَرَضُوا ... وَشاهَدُوكَ بِسُخْطِي رَاضِياً فَرَضُوا
تَشَيَّعُوا إِذْ رَاوا تَفْرِيقَنَا شِيَعاً ... وَسُنَّةُ العَذْلِ فِي دِينِ الهَوَى رَفَضُوا
أَعْيَاهُمُ الشَيْءُ فِيمابَيْنَنَا زَمَناً ... فَمُذْ رَاوا فُرْصَةً فِي بَيْنِنَا نَهَضُوا
بَنُوا لَدَيْكَ بِنَاءً لاثَبَاتَ لَهُ ... وَمَا دَرُوا أَيَّ وُدٍّ بَيْنَنَا نَقَضُوا

---

(١) ديوان البهاء زهير ص ٢٧ - ٢٨.

(٢) منتخب ديوان برهان الدين القيراطي ص ١٢.

يَـامَـنْ تَقَطَّـبَ مِنّـي حِينَ أَمْنَحُهُ أُنْسـاً وَأَبْسُـطُ آمالِـي فَيَنْقَبِـضُ
وَمَـنْ تَعَـرَّضَ لِـي حَتّـى أُعَارِضَـهُ يَومـاً فَيُعْـرِضُ عَنّـي ثُمَّ يَعْتَـرِضُ
لا بَـارَكَ اللّـهُ للأَعْـداءِ فِيكَ وَلا هَنَـاكَ مَـنْ لَـكَ عَنّـي مِنْهُـمُ العِوَضُ(١)

وإذ يدرك صفي الدين الحلي سبب تغير محبوبته ، فان البهاء زهير لايكاد يجد سببا يدفع محبوبته الى التغير عليه ونكث المحبة التي بينهما ، دون توضيح او تبرير :

عَتِبَ الحَبيـبُ فَلَمْ أَجِدْ سَبَبـاً لِذَاكَ العَتْبِ حَادِثْ
وَاليَوْمَ لي يَوْمَانِ لَـمْ أَرَهُ وَهَذَا اليومُ ثَالِـثْ
فَعَجِبْتُ كَيْـفَ تَغَيَّـرَتْ مِنْـهُ خَلائِقُـهُ الدَّمَائِـثْ

الى ان يقول معبرا عن حيرته في نقض العهد ، محاولا أن يعذر المحبوبة في هجرها له :

وَنَكَثْتَ عَهْداً فِي الهَوى مَا خِلْتُ أَنَّكَ فِيهِ نَاكِثْ
لَـكَ لا أَشُـكُّ قَضِيَّـةٌ أَنَـا سائِلٌ عَنْهَا وَباحِثْ(٢)

والشاعر لايكاد يطيق هذا التغير المستمر من هذه المرأة ، فيزداد احساسه بظلمها حدة ، فيندفع يشكوها ويشكو غدرها به للناس، وهو لايكاد يصبر على حياة مثل هذه ، وبدلا من ان تخفف عنه المحبوبة مشقة الحياة تزيدها صعوبة ، لذا فهو يتمرد على هذا الالم المتزايد الذي ما عاد يريده :

يُعَاهِدُنِـي لاخَانَنِـي ثُـمَّ يَنْكُثُ وَأَحْلِـفُ لاكَلَّمْتُـهُ ثُـمَّ أَحْنَـثُ
وَذَلِـكَ دَأْبِـي لايَـزالُ وَدَأْبُـهُ فَيَا مَعْشَرَ النّاسِ اسْمَعُوا وَتَحَدَّثُوا
أَقُـولُ لَهُ صِلْنِي يَقُولُ نَعَمْ غَداً وَيَكْسِـرُ جَفْنَـاً هازِئـاً بِي وَيَعْبَثُ
أَمَـوْلايَ إِنّـي فِـي هَـوَاكَ مُعَذَّبٌ وَحَتّـامَ أَبْقَـى فِـي العَذَابِ وَأَمْكُثُ
فَخُذْ مَرَّةً رُوحي تُرِحْنِي وَلَمْ أَكُنْ أَمُـوتُ مِـرَاراً فِـي النَّهَارِ وَأُبْعَثُ(٣)

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي ص ٢٦٤ .
(٢) ديوان البهاء زهير ص ٥٣ .
(٣) المصدر نفسه ص ٥٢ .

أمـا محبوبـة ابـن مُكانِس، فهي كالغول، كل لحظة هي في حال، فلا أمان لهـا لكـثرة خداعهـا وتلونها، ولا يستطيع عاشقها أن يستقر معها على حـال، فـإذا اطمأنت لمحبوبها تكاملت واستقـرت، إلا أن هذا الاستقرار لا يدوم إلا لحظات، فلا يكاد يستطيع تحديد ما هي:

فَهْيَ كَالغُولِ فِي التَّلَوُّنِ بِنْتاً　　هِيَ بِنْتٌ تَصِيرُ فِي الحَالِ أُمَّا

وَإِذَا مَا تَأَلَّفَتْ وَاطْمَأَنَّتْ　　كَمُلَتْ فِي الحَالِ رُوحاً وَجِسْماً *

عُمَّ عَلَيْهَا إِذَا تَمَادَتْ جَمَالاً　　فَتُشَاهِدْ فِعْلاً وَحَرْفاً وَإِسْماً (١)

وهـذا التلـون وعـدم الإستقرار على حال، اسلوب آخر من أساليب المـرأة للحفـاظ عـلى الرجـل الحبيب واقعا في شراكها، فذلك الغموض فيهـا، يدفع الرجل الى السعي وراء هذا المجهول لاكتشافه وسبر غوره، فـلا يتحـول عنها الى اخرى، لأنه لم يسبر غورها بعد، فيبقى أسير هذا العـالم الغـامض فـي داخلها، ممنيا النفس باكتشافها وفهمها، وربما لذلك لا تبقى هي على حال، فما أن يخيل للحبيب أنه اكتشف سرها فيامن لهـا، حتى يفاجأ بأنـه لم يعرف شيئا بعد، وانه يدور في فلك سحري مجهول، لا تمكنـه المراة مـن فهمه او الوصول الى اعماقه، لذا تبقى عنـده، تلك المحبوبـة القريبة أمام ناظريه، البعيدة في اعماقها عن فهمه.

والشـاعر، لا يسـتطيع ان يـدرك الاعيـب المراة، فهي تسيطر على مشـاعره وتفكـيره بكـل مـا اوتيت من حيلة، ليبقى لها وحدها، وأسير جمالها وهواها هي فقط. ولا تكتفي بذلك فهي تدرك أن المال إذا امتلأت بـه جيوبه، فلا بد ان يدفعه او يشجعه للهو مع النساء او عشقهن، ومن يـدري، فربمـا تحـول عنهـا، لذا فهي أولى بمالـه، كما اعتبرت نفسها اولى بشبابه وعقله وإحساسه، فهذه محبوبة ابن نباته، تعتصر جيوبه، فـلا تبقي لديه مالا، وكما استحوذت من قبل على إحساسه ولوعته بحبها،

---

* الشطر الثاني مـن هـذا البيـت غـير موزون، هكذا ورد في الأصل، ويستقيم الوزن إذا كان (كملت لي).

(١) ديوان ابن مكانس، ص ٣٧.

فها هي تلوعه بفقره ايضا :

قَدْ أَفْقَرَتْنِي غَيْدَاءُ وَامِلَةٌ   فَدَمْعُ عَيْنَيَّ غَيْرُ مُقْطُوعِ
وَكُنْتُ أَبْكِي مِنَ الغَرَامِ بِهَا   فَصِرْتُ أَبْكِي مِنْهَا مِنَ الجُوعِ(١)

وكما احبت المراة في الرجل شفافية حسه واندفاعه في حبها، والمه من صدها وبعادها، واحبت يساره وماله الذي يحقق لها الاستقرار الى جانب الحب، فقد احبت كذلك في الرجل قوته وشبابه، فبهما تشعر باكتمال انوثتها، فكما تمنحه هي من حبها وجمالها ما يعزز فيها جمالها وحبها، ليتكامل بذلك الحب روحا وجسدا، لذا، فإن المراة إذا ما رات الشيب بدا يغزو مفرق من تحب، اعتقدت ان هذا الشيب يغزو قلبه وروحه ايضا، فتاخذ بهجرانه والتحول عنه، حتى اصبح هذا الهجران عند مشيب الرجل شريعة عند بعض النساء،وهذا هو السّراج الوَرّاق يحاول خلع صفة الجمال على شيبه امام محبوبته، معللا لها انه لا يضير الليل إن تلاه النهار، فلماذا الهروب من هذا الضياء؟!

وَقَالَتْ يَا سِرَاجُ عَلاكَ شَيْبٌ   فَدَعْ لِجَدِيدِهِ خَلْعَ العِذَارِ
فَقُلْتُ لَهَا نَهَارٌ بَعْدَ لَيْلٍ   فَمَا يَدْعُوكِ أَنْتِ إِلَى النِّفَارِ
فَقَالَتْ قَدْ صَدَقْتَ، وَمَا عَلِمْنَا   بِأَضْيَعَ مِنْ سِرَاجٍ فِي نَهَارِ(٢)

إلاّ أنّ قِلَّةَ الوَفَاء، وعدم الصبر، لا يشكلان حكما عاما على كل امراة احبت في هذا العمر، فمن النساء من كانت تتمتع بالشباب والجمال، ولم تر في انقضاء شباب من احبت عيبا يخدشه رجلا وحبيبا، بل نراها تخفف عنه بإحساسها المرهف وشفافية حبها، شعوره بالعجز امام شبابها، لتبين له ان ذلك الشيب الذي تسلل الى شعره يمكن طلاؤه، ولا اثر له في نفسها، مادام قادرا على حبها، فهذا ناصر الدين ابن النقيب يقول في محبوبته :

---

(١) ديوان ابن نباته، ص ٣١٨.

(٢) فوات الوفيات، جـ٣، ص ١٤١.

وَخَوْدٍ دَعَتْني إلى وَصْلِها ... وَعُمْرُ الشَّبِيْبَةِ عَنِّي ذَهَبْ
فَقُلْتُ مَشِيْبي مَا يَنْطَلي ... فَقالَتْ بَلَى يَنْطَلي بِالذَّهَبْ(١)

وفي الوقت الذي هجرت فيه بعض النساء من احبهن ليبحثن عن حبيب آخر، فيه من المزايا ما لا يوجد في المحب السابق، تظهر لنا تلك المراة التي احبت واخلصت في حبها لحبيبها الاول والاخير، فكانت مصدر سعادة لمن احبت، فوصفها البهاء زهير بقوله:

وَحَسْنَاءَ مَاذَاقَتْ لِغَيْري مَحَبَّةً ... وَلا نَعَّمَتْ لي حُبَّها بِشَرِيْكِ(٢)

وكما كان الرجل هو العاشق الذي يسعى للتاكد من حب محبوبته له، فيكون دائم السؤال لها عن حبها له، تكون هي ايضا، المراة العاشقة، فتسعى دائما الى التاكد من حبه لها وشغفه بها، فهذا البهاء زهير يجيب محبوبته، إذ سالت:

تُسائِلُ عَنْ وَجْدي بِها وَصَبابَتي ... فَقُلْتُ أَمَا يَكْفِيكِ مَوْتِيَ فِيكِ(٣)

وإذ يلوم الرجل المراة على هجرها إياه حين يضعف ويرتقي درجات العمر، ويستسلم للشيب الذي غزاه، ويصفها بقلة الوفاء، ويصورها مجرد امراة تاخذ من الرجل عصارة شبابه وماله ثم تتركه على ابواب خريفه، يظهر هو وقد اضطهد المراة إذ وقفت على عتبات الخريف، معيرا إياها بكبر السن والشيب، كاشفا للناس ذلك الخضاب الذي طلت به شعرها لتخفي الشيب عنه، فيهزأ من تصابيها، ويرفض مودتها، معلنا لها ان لا حق لها في الحياة والمتعة والحب، إذ غادرت عهد الشباب، فالحب لا يكون للمراة إلا وهي شابة في ذروة تفتحها، او امراة في عهد نضوجها وعطائها، فهذا البهاء زهير، يرفض تلك المراة وقد هاجمها الخريف، ساخرا، مستهزئا بها:

---

(١) شذرات الذهب، جـ٥، ص ٤٠١.

(٢) ديوان البهاء زهير، ص ١٩١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩١.

كَمْ ذا التَّصَاغُرُ وَالتَّصابِي   غَالَطْتَ نَفْسَكَ فِي الحِسَابِ
لَمْ يَبْقَ فِيكَ بَقِيَّةٌ   إلاّ التَّعَلُّلُ بِالخِضَابِ
لا اقْتَفِيَنّكَ مَوَدَّةً   رُفِعَ الخَرَاجُ عَنِ الخَرَابِ
مَا العَيْشُ إلاّ فِي الشَّبَا   بِ وَفِي مُعَاشَرَةِ الشَّبَابِ(١)

وبذا، يظهر وكان إعراض المراة عن الرجل حين يشيب، ومعايرته بضعفه وكبر سنه، تذكير له باضطهاده لبنات جنسها، فتعلمه بذلك ان كبر السن يعيبه كما يعيبها، وانه يعجز عن استمالتها إذ يشيب كما تعجز عن استمالته إذ تشيب، ومن هنا يصبح الشيب هاجس الشاعر الذي ينبهه الى إنقضاء عهده وانتهاء دوره، ليحل محله من هو اكثر شبابا وحقا في الحب والوصل، فالبهاء إذ يشهد رحيل شبابه يدرك أن لا حق له في الهوى، ويقره على نفسه كما اقره على تلك المراة:

فَقَدِ انْجَلَى لَيْلُ الشَّبَا   بِ وَقَدْ بَدَا صُبْحُ المَشِيْبِ
فَقُلِ السَّلامُ عَلَيْكَ يَا   وَصْلَ الحَبِيبَةِ وَالحَبِيْبِ(٢)

وقد كانت المراة المحبوبة تسبب في بعض الاحيان خوفا وإرباكا في مشاعر الشاعر، هذا الخوف الناتج احيانا من فقره وفي احيان اخرى من شيب راسه وكبر سنه، ومرة ثالثة من مرضه ووهنه، حتى لكان حياته تنقلب الى معركة متواصلة، معركة من اجل بقائه هو الحبيب الى قلبها، ومعركة من اجل فوزه بآستقرار حاله معها، فهذا ابن دقيق العيد امضى عمراً، ولم يعرف بعد نتيجة صراعه، ولم يستقر على حال:

يَفْنَى الزَّمَانُ وَمِحْنَتِي   بِكَ كُلَّ يَوْمٍ فِي زِيَادَةْ
بَالَغْتُ فِي طَلَبِي وَمَا   لَكَ لَوْ تُوَاتِيْنِي السَّعَادَةْ
تَنْأى وَتَدْنُو دَائِماً   لَمْ يَنْتَظِمْ لِي فِيكَ عَادَهْ
أفْنَيْتُ عُمْرِي فِي الجِهَا   دِ وَأرْتَجِي فِيكَ الشَّهَادَةْ (٣)

---

(١) ديوان البهاء زهير، ص ٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١.

(٣) ديوان ابن دقيق العيد، ص ١٦٩.

الفصل الرابع

الجانب الفني في الأدب الذي عبر عن المرأة

الأسلوب

يستطيع المطلع على ادب العصر المملوكي، ان يلحظ اتجاهين سار بهما الشعر او الأدب، او لونين يمثلان الذوق الادبي في تلك الفترة :

أولا: اللون الخاص:

ويمثل هذا اللون ادب فئة اوعدد محدود من الادباء والمتادبين، وهم تلك الفئة من رؤساء الدواوين والمدرسين والوزراء احيانا، ومتذوقي الادب وهواته (١).

وكان اصحاب هذا اللون قد نهلوا من معين العلم والثقافة والدين، فكانت ثقافتهم العربية الإسلامية تلك، تشمل علوم اللغة والقرآن الكريم والحديث الشريف والفقه، والإلمام بالشعر العربي القديم، والاخبار والسير وايام العرب في عصور الإسلام المختلفة.

وقد كان ادب هؤلاء مرآة تنعكس فيها هذه الثقافات والعلوم، بل كانت هذه الثقافات تدفعهم الى الآرتقاء بمستوى لغتهم، واسلوبهم الادبي، فياخذونه بالتهذيب والتشذيب والعناية، حتى يكون مرآة لهم، ويرتقي الى مستوى ما نالوه من معرفة وعلم (٢).

ومن ابرز ادباء هذا اللون محي الدين بن عبد الظاهر، وسيف الدين المشد، وابن نباته، والشاب الظريف، ولا شك ان لهذا اللون سماته التي تميزه عن اللون الثاني، وهو لون العامة او اللون العام، ومن أهم هذه السمات الفنية :

أ- التأثر بالتراث:

فقد كان ادباء هذا اللون ينظرون الى التراث على انه المثل الاعلى الذي عليهم ان يحذوا حذوه ويقلدوه، ويكون له نصيبه في ادبهم، ويظهر التاثر بالتراث في ادبهم في امور عدة :-

ا - الآفتتاح بالمقدمة الغزلية : فقد نهج الشعراء في شعرهم نهج

---

(١) المجتمع المصري في ادب العصر المملوكي الاول ص ٣٧٨.
(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

القصيدة التقليدية ، وذلك بافتتاحها بالغزل وذكر المراة ، إذ نجد ذلك في مدائحهم وحماستهم او فخرهم بانفسهم ، فهذا ابن نُباتة في قصيدة له يمدح فيها علاء الدين بن فضل الله ، يبدا بالغزل وذكر المراة قائلا :

عَطَفَتْ كَأَمْثَالِ القِسِيِّ حَوَاجِبَا   فَرَمَتْ غَدَاةَ البَيْنِ قَلْباً وَاجِبا (١)

ويستمر في مقدمته هذه ، في وصف المحبوبة ومحاسنها ، لينتقل بعد ذلك إلى الحديث عما يكابده من اسى وحزن ليتخلص بعد ذلك الى مدح علاء الدين ابن فضل الله ، ومن الشواهد على هذا التقليد نجدها عند الرجوع إلى بعض دواوين شعر هذه الفترة .(٢)

ب- المعارضات: تشكل المعارضات لقصائد القدامى، جانبا آخر من جوانب التاثر بالتراث والانجذاب إليه فهذا ابن نُباتة يعارض قصيدة كعب بن زهير بانت سعاد فيقول :

مَا الطَّرْفُ بَعْدَكُمْ بِالنَّوم مَكْحُولُ   هذا وَكَمْ بَيْنَنَا مِنْ رَبْعِكُمْ مِيلُ (٣)

وعارضها الغَزَازي كذلك بقصيدته :

دَمِي بِأَطْلالِ ذَاتِ الخَالِ مَطْلُولُ   وَجَيْشُ صَبْرِي مَهْزُومٌ وَمَفْلُولُ
وَمَنْ يُلاقِ العُيُونَ الفَاتِكاتِ بِلا   صَبْرٍ يُدَافِعُ عَنْهُ فَهْوَ مَخْذُولُ (٤)

كما عارض صفي الدين الحِلِّيّ، قصيدة عنترة بقوله :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ حِينَ أَنْكَرَتِ الظُّبَى   أَغْمَادُها وَتَعارَفَتْ فِي الهَامِ
وَالنَّبْلُ مِنْ خَلَلِ العَجَاجِ كَأَنَّهُ   وَبْلٌ تَتَابَعَ مِنْ فُرُوجِ غَمَامِ
فَاسْتَصْغَرَتْ عَيْنَايَ أَفْواجَ العِدَى   وَتَتَابَعَ الإِقْدامُ فِي الإِقْدامِ (٥)

ويبدو ان هؤلاء الشعراء كانت تروق لهم هذه المعارضات، بل وتروق كذلك للصفوة المتادبة متذوقة الادب والشعر ، اضافة الى ان الشعراء كانوا يرون في هذه المعارضات اثباتا لقدرتهم وجدارتهم على الارتقاء بمستوى قصائدهم بحيث تشابه قصائد القدامى(٦) .

---

(١) ديوان ابن نباته ص ٢٩ .
(٢) انظر ديوان الشاب الظريف ص ١٠٢ وديوان البوصيري ص ١٩٠ - ١٩١ .
(٣) ديوان ابن نباتة ص ٣٧٢ .
(٤) فوات الوفيات ج١ ص ٨٩ .
(٥) ديوان صفي الدين الحلي ص ٢٦٨ .
(٦) المجتمع المصري في ادب العصر المملوكي الاول ص ٣٨٣ .

جـ- التضمين :-

لقد غدا التضمين شكلا من اشكال الجمال في الشعر، وهو ان يودع الشاعر في شعره من شعر غيره. إذ تظهر في ذلك سعة اطلاعه وثقافته، وبراعته في ايداع ما قاله غيره في شعره، بحيث يأتي متناسبا وكأنه هو قائله وناظمه، فهذا سيف الدين المشد يضمن شعره من شعر بشار بن برد فيقول(١):

كَأَنَّ دُخَانَ العُودِ وَالنَّدُّ بَيْنَنَا ... وَأَقْدَاحُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ (٢)
وَلاحَتْ لَنَا شَمْسُ العُقَارِ فَمَزَّقَتْ ... دُجَى اللَّيْلِ حَتَّى نَظَّمَ الجَزْعَ ثَاقِبُهْ

وهذا الشاب الظريف، في وصفه شعر محبوبته الذي كان طويلا، ثم قصر بعد ان قصته، يعلل سبب هذا القصر، ويستدل على تعليله هذا، بتضمينه من شعر ابي العلاء المعري، فيقول(٣):

وَشَعْرٍ كَلَيْلِي كَانَ طُولاً فَمَا لَهُ ... قَصِيراً كَحَظِّي هَلْ لِذاكَ دَلائِلُ
نَعَمْ قَدْ تَنَاهى فِي الظَّلامِ تَطاوُلاً ... وَعِنْدَ التَّنَاهِي يَقْصُرُ المُتَطاوِلُ (٤)

اما سراج الدين الوَرّاق، فقد أحسن في تضمينه، إذ أفاد من قول أبي فراس الحمداني في إحدى رومياته، ليشير إلى جمال محبوبته بإشراق وجهها وظلام شعرها الذي أظهر هذا الوجه وسناه، اذ تلاقى النقيضان، فيقول(٥):

تَوارَتْ مِنَ الوَاشي بِلَيْلِ ذَوائِبٍ ... لَهُ مِنْ جَبِينٍ وَاضِحٍ تَحْتَهُ فَجْرُ
فَدَلَّ عَلَيْها شَعْرُهَا بِظَلامِهِ ... "وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ" (٦)

---

(١) مختار المشد ص ٧.
(٢) اشارة الى قول بشار بن برد:
كأن مثار النقع فوق رؤوسهم ... واسيافنا ليل تهاوى كواكبه
ديوان بشار بن برد، جمعه وشرحه الشيخ محمد ابن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، ج١ ص ٣٣٥.
(٣) ديوان الشاب الظريف ص ٢٠٢.
(٤) اشارة الى قول ابي العلاء المعري
فان كنت تبغي العز فابغ توسطا ... فعند التناهي يقصر المتطاول
وردت الاشارة الى هذا البيت في ديوان الشاب الظريف ص ٢٠٢ في الهامش، ولم اجد هذا البيت في ديوان ابي العلاء.
(٥) خزانة الادب ج٢/٣٣٠.
(٦) اشارة الى قول ابي فراس الحمداني
سيذكرني قومي اذا جد جدهم ... وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
ديوان ابي فراس الحمداني-تحقيق د. ابراهيم السامرائي، ط١، ١٩٨٣، دار الفكر للنشر والتوزيع ص ٦٦.

إلا أن التضمين لم يقف عند حد الاخذ من الشعر فقط، بل تجاوزه إلى التأثر بالقرآن الكريم، نصا أو بتغيير شيء من النص، فبرهان الدين القيراطي في حديثه عن محبوبته، ووصفه حبه لها، وتغنيه بصفاتها وجمالها، نراه يستمد صورة هيامه بها وطوفان مشاعره و أحاسيسه من قصة الطوفان ونوح -عليه السلام- فيقتبس من قوله تعالى، بتغيير طفيف في الضمير فقط(١)، فيقول:

وَلَـوْ صَرِيـعُ الغَـوانِي لاحَ مِنْكِ لَهُ ... وَصْـفٌ لَصَيَّـرَهُ مِنْ بَعْضِ مَرْعَاكِ

بِـالرُّوحِ سُفْنُ ضُلـوعِي فِي حِمَـاكِ رَسَتْ ... فَقَالَ قَلْبِـي بِسْمِ اللّـهِ مَرْسَاكِ(٢)

ومـن الشـعراء من استلهم من قصص الانبياء، فهذا البهاء زهير، يستلهم قصة موسى -عليه السلام- والحكم على من كفر به بالتيه، فيقول:

فَلَيْتَ عَيْنَ حَبِيبِي فِي البِعـادِ تَرى ... حالـي وَمَا بِيَ مِنْ ضُرٍّ أُقَاسِيهِ

هَلْ كُنْتُ مِنْ قَوْمِ مُوسى فِي مَحَبَّتِـهِ ... حَتّى أَطَالَ عَذابِي مِنْهُ بِالتِّيهِ(٣)

ولم يكن الايداع من المعاني الدينية ليقتصر على مفاهيم الدين الاسلامي فحسب، بـل هنـاك من الشعراء من أودع في شعـره مـن مفاهيم الديانـة النصرانيـة ومعتقداتهـا، فهـذا الـوراق، يشير الى عقيدة التثليث عند النصارى (الاب، الابن، الروح القدس)، فيودع التثليث خلال حديثه عن امراة نصرانية، فيقول:

حَديثُكِ مَا أَحْلَى، فَزِيدِي وَحَدِّثِـي ... عَنِ الرَّشَا الفَرْدِ الجَمالِ المُثَلَّثِ

وَلا تَسْأَمي ذِكْرَاهُ، فَـالذِّكْرُ مُؤْنِسي ... وَإِنْ بَعَـثَ الأَشْـوَاقَ مِـنْ كُلِّ مَبْعَثِ(٤)

د- الإشارة إلى أيام العرب وأعلامهم:

نلاحظ فـي هذا اللون، كثيرا من الإشارات والتلميحات إلى أيام العـرب وأعلامهـم وكتبهم وبعض أقوالهم، وهذا يدل على ارتباطهم بهذا الـتراث، وتمثلهـم إياه بشكل كبير، فمنهم من ضمن من كتب الأدب، فها

---

(١) اشارة الى قوله تعالى "وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها ان ربي لغفور رحيم" سورة هود آية ٤١.

(٢) منتخب ديوان القيراطي ص ١١٢.

(٣) ديوان البهاء زهير ص ٢٨٥.

(٤) مسالك الابصار في ممالك الامصار، ابن فضل الله العمري، تحقيق احمد زكي باشا، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة، ج١ ص ٣٨٥.

هو الشاب الظريف، خلال حديثه من محبوبته ، يذكر زهر الآداب لابي اسحق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني (-٤٥٣هـ) والمثل السائر لضياء الدين ابن الاثير ، فيقول :

فِيْتَ فَلا وَاللّهِ لَمْ يَبْقَ لِي قَلْبٌ وَلا سَمْعٌ وَلا نَاظِرُ
يا زَهْرَةَ الآدَابِ مِنْ لُطْفِهِ وَجْدِيَ فِيكَ ٱلْمَثَلُ السَّائِرُ (١)

ومنهم من ضمن أعلاما من العرب، ذاعت قصصهم وانتشرت في مجال الحب، كابن نباتة الذي ضمّن حديثه عن محبوبته بعبلة وعنترة العبسي فقال :

إذا جُرِّدَتْ مِنْ بُرْدِهَا فَهْيَ عَبْلَةٌ وَإِنْ جَـرَّدَتْ ألحاظَها فَهْيَ عَنْتَرُ (٢)

وقد لجا بعضهم الى التضمين بالخرافات المعروفة عند العرب، كخرافة الغول وتلونه وعدم استقراره على حال، فانظر الى ابن مكانس، لاتكاد محبوبته تستقر معه على حال ، فهي دائمة التغير ، وكانها الغول :

إنَّ سَلْمَى بِكُلِّ عَقْلٍ أديبٍ وَتُدِلُّ الْمُلُوكَ قَهْراً وَرُغْما
فَهْيَ كَالغُولِ فِي التَّلَوُّنِ بِنْتاً هِيَ بِنْتٌ تَصيرُ فِي الحَالِ أُمّا (٣)

٢ - الشغف بالبديع:

وهي ميزة ظاهرة في ادب هذا اللون اكثر من غيره ، فقد أصبح البديع بانواعه المختلفة ، غاية لذاتها ، يتوصل إليها بقدح الذهن وصناعة الادب، إذ يحوي فنونا بديعية مختلفة في القصيدة ، وأحيانا في البيت الواحد .

وكان من نتائج هذا الاهتمام أنْ ظهرت البديعيات، فذهب الشعراء الى نظم قصائد كاملة مطولة يلتزمون في كل بيت من ابياتها بشكل من اشكال البديع ، كبديعية ابن حجة الحموي التي شرحها في خزانة الادب.

وقد فضل بعض الادباء فنا بديعيا دون الآخر ، وظهرت كتابات لنصرة هذا الفن على ذاك. فهذا ابن حجة الحموي، يعد التورية ، الفن البديعي الاعلى، وهو عنده "من أغلى فنون الادب وأعلاها رتبة ، وسحرها

---

(١) ديوان الشاب الظريف ص ١٢٠ .
(٢) ديوان ابن نباته ص ١٨١ .
(٣) ديوان ابن مكانس ص ٣٧ .

ينفث في القلوب، ويفتح بها ابواب عطف ومحبة ، وما ابرز شمسها من غيوم النقد الا كل ضامر مهزول، ولا احرز قصبات سبقها من المتأخرين غير الفحول" (١)

وتفضيله للتورية ، يدفعه الى الاستخفاف بلون بديعي آخر الا وهو الجناس، فيراه نوعا من الفراغ والتعقيد ، لافائدة فيه ولا جمال، بل نراه يهزأ من صلاح الدين الصفدي الذي اغرم بالجناس وفضله على التورية فيقول فيه "وكان الشيخ صلاح الدين الصفدي يستسمن ورمه ويظنه شحما ، فيشبع افكاره منه ، ويملأ بطون دفاتره ، ويأتي فيه بتراكيب تخف عندها جلاميد الصخور" (٢) .

ولا شك ان هذا الانصراف الى الفنون البديعية المختلفة لم يكن بمعزل عن الحياة الاجتماعية ، والظروف المحيطة بالادباء في ذلك الوقت، وخاصة التورية ، فمن الاسباب التي تكون قد ساعدت على انتشار هذا النوع من البديع، والتي اشار اليها الدكتور المحمدي عبدالعزيز الحناوي،تلك الحالة النفسيةالتي يعيشها الشاعر المصري، فثمة ضغط اجتماعي واقتصادي يثقل كاهل الشاعر . وهذا يخلف احساسا من الظلم والقهر والمرارة ، خاصة انه لم يكن مقابل ما يفرض على الناس من ضرائب، الإهتمام بهم وبقضاياهم او معاناتهم ، وإن الاشارة الى هذا الظلم والتعسف باسلوب صريح، قد يعرض الشاعر الى العقوبة ، ولذا نجده يلجأ الى التورية للاشارة الى اوضاعه والشكوى منها ، بأمان من العقوبة (٣) .

اضافة الى ذلك، فان التورية يقوم بعضها عل المداعبة والمفاكهة والمرح، ولا شك ان هذه الروح التي تسود الشعر تخفف عن الشاعر حدة القسوة والمرارة التي يعاني منها .

---

(١) خزانة الادب، ابن حجة الحموي، شرح عصام شعيتو، ط١، ١٩٨٧، دار الهلال - بيروت، ج ٢ ص ٤٠ .

(٢) خزانة الادب ج ١ ص ٥٥ .

(٣) فن الختام ص ٥٧ .

ولم يكن القهر او الشعور بالحرمان السبب الوحيد الذي دفع الشعراء الى هذا الفن والاكثار منه ، فهناك روح المنافسة التي شاعت بينهم ، والمداعبة والمحاورة في المجالس وغيرها ، فثمة ميل للمرح واللهو ومجالس الغناء التي كانت تنتشر في مصر ، وكان الشعر ملح هذه المجالس ، والبهار الذي يمنحها متعتها ولذتها ، وتاتي المنافسة ضمن اطار هذه المجالس في احيان كثيرة (١) .

وفي هذا الاطار ، نجد التورية في الشعر الذي يتحدث عن المراة ، فقد استخدمت في مجالات عدة خلال الحديث عنها ، في التغزل فيها ، وبيان مفاتها ، وفي التذمر من الحياة معها ايضا .

وقد تفنن الشعراء في تورياتهم ونوعوا فيها ، فمنهم من ورى باسماء الكتب التراثية ، فهذا ابن نباتة ، يشكو تبدل محبوبته ، ويوري باماني المرتضى والقالي ، ويعبر عن ذلك:

بَيْنَا تُرَوِّي بِوَصْلٍ أَظْمَأَتْ بِجَفا   فَخَالَطَتْ رَمَضاناً لِي بِشَوَّالِ
كَانَتْ عَنِ المُرْتَضى تُمْلِي أَمَالِيها   وَاليَوْمَ تَرْوِي أَمالِيها عَنِ القَالي(٢)

فالمعنى القريب هي انها تروي عن امالي المرتضى وأمالي القالي وهما كتابان في اللغة ، والمعنى البعيد ، هو التحول من الرضا الى الجفاء .

اما البهاء زهير ، فنراه يستغل معرفته بالنحو ، لتكون توريته فيه ، فانظر اليه يبين فرحه بزيارة محبوبته له اذ اصابه المرض ، ووصلها إياه بالود ، ومايتبع هذه الصلة بزيارتها وهي العائد على الموصول . فيقول :

رَآنِي عَلِيلاً فِي هَوَاهُ فَعادَني   حَبِيبٌ لَهُ بالمَكْرُماتِ عَوائِدُ

----

(١) فن الختام ص ٥٨ .

(٢) ديوان ابن نباته ص ٣٨٥ .

فَمُتْ كَمَداً يَاحَاسِدِيْ فَأَنَا الَّذي   لَهُ صِلَةٌ مِمَّنْ يُحِبُّ وَعَائِدُ (١)

وقد اختار سيف الدين المشد المصطلحات البديعية للتورية بها ، فها هو يستفيد من مصطلح الطي والنشر في البديع، ليشير في ذلك الى عطر محبوبته الذي ينتشر من طي ثيابها ، فيقول:

مُنَعَّمَةٌ كَالخِشْفِ رَيَّانَةُ الصِّبَا   شَكَا ضَعْفَهُ عَنْ حَمْلِ أَرْدافِها الخَصْرُ
تَرُوْحُ الصَّبَا وَهْناً عَلَيْها فَتَنْثَنِي   وَفِي طَيِّها مِنْ نَشْرِ أَعْطافِها عِطْرُ (٢)

وإذ يفاجأ السراج الوراق، بإنجاب زوجته بنتا ، فيتمنى موتها ، واذ سئل عن اسمها فقد ورى بذلك قائلا :

رُزِقْتُ بِنْتاً لَيْتَهَا لَمْ تَكُنْ   فِي لَيْلَةٍ كَالدَّهْرِ قَضَّيْتُها
فَقِيْلَ، مَا سَمَّيْتَها قُلْتُ لَوْ   مُكِّنْتُ مِنْهَا كُنْتُ سَمَّيْتُها (٣)

وقد انتقد الصفدي هذه التورية ، مشيرا الى ان الوراق " اراد ان يستعمل المعنيين من السم والتسمية ، فلم يتفق له ذلك، لان القاعدة في باب مثل ظن وسم ورد وجر ، إذا اتصل به ضمير المتكلم او المخاطب ان يقال فيه : ظننته وسممته بفك الادغام " (٤)

اما ابو الحسين الجزار، فيظهر نقمته على زوجة ابيه ، تلك الشيخة التي اعتبرها سببا في موت ابيه ، فها هو عند سؤاله عن سنها يوري بهذا السؤال، ليشير الى مدى شيخوختها :

تَزَوَّجَ الشَّيْخُ أَبِي شَيْخَةً   لَيْسَ لَها عَقْلٌ وَلَا ذِهْنُ
لَوْ بَرَزَتْ صُورَتُها فِي الدُّجَى   مَا جَسَرَتْ تُبْصِرُهَا الجِنُّ
كَأَنَّهَا فِي فَرْشِها رِمَّةٌ   وَشَعْرُها مِنْ حَوْلِها قُطْنُ
وَقَائِلٍ قُلْ لِي مَا سِنُّها   فَقُلْتُ مَا فِي فَمِهَا سِنُّ (٥)

---

(١) ديوان البهاء زهير ص ٨٢ .

(٢) ديوان المشد ص ٣٤ .

(٣) فض الختام ص ٢١٤ .

(٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(٥) خاصيل الغريب ص ٧١ .

فالسائل في البيت الاخير، ما قصد الا عمرها، فاستغل الجزار هذا السؤال في توريته اشارة الى عمرهامن ناحية، وقبحها من جهة اخرى.

والمطلع على شعر هذه الفترة، يستطيع ان يلمح من الشواهد على التورية الشيء الكثير (١).

ولم تكن التورية الفن البديعي الوحيد الذي يلحظه في الشعر الذي تحدث عن المراة فقد استطاع الشعراء ان يودعوا شعرهم جل انواع البديع، في اطار من المنافسة والمحاورة بينهم ومن هذه الانواع البديعية التي نشهدها بكثرة، الجناس بانواعه المختلفة، فانظر اليه الشاب الظريف يجانس جناسا تاما في وصفه لتلك الفتاة التي رآها في مأتم تشق ثوبها، وتلطم خدها، فيقول:

يَا قَمَراً رَأَيْتُهُ في مَأْتَمٍ   مِنْ حُزْنِهِ شَقَّ عَلَى شَقِيقِهِ

لا تَلْطُمِ الخَدَّ عَلَيْهِ أَسَفاً   فَرُبَّمَا شَقَّ عَلَى شَقِيقِهِ (٢)

فثمة جناس بين شق الاولى وهي خرق وشق الثانية وهي بمعنى صعب، وجناس تام آخر بين شقيقه الاولى وهي الاخ وشقيقه الثانية وهي النبات احمر الزهر.

والبهاء زهير يلجأ إلى أنواع عدة من الجناس، كجناس الترجيع (٣)، فيقول:-

كَيْفَ السَّبيلُ إلى الزِّيارَةِ خُلْوَةً   وَيْلِي مِنَ الرُّقَبَاءِ وَالحُرَّاسِ

حَقٌّ عَلَيَّ وَوَاجِبٌ لَكَ أَنَّنِي   أَمْشِي عَلَى عَيْنِي إِلَيْكَ وَرَاسي (٤)

فجانس بين حراس وراسي.

وثمة جناس استخدمه صفي الدين الحِلّي، وذلك بالإكثار من حرف واحد في القصيدة، وهو حرف الروي، إذ يتكرر هذا الحرف في ابيات القصيدة مما يعطيها جرسا موسيقيا جميلا:

---

(١) انظر: ديوان الصصار ص ٢٣، ملتخب القيراطي ص ٨٣، ديوان الشاب الظريف ص ١٦٠، ١٦٦، ديوان ابن نباته ص ٨٠.

(٢) ديوان الشاب الظريف ص ١٩٦.

(٣) جناس الترجيع: "ان يكون احد الركنين مشتملا على حروف الاخر وزيادة". انظر جني الجناس ص ٢٥٠.

(٤) ديوان البهاء زهير ص ١٤٣.

وَجَلَوْنَا عَلَى ٱلأَهِلَّةِ شَمْسَ الـرْ   رَاحِ بَيْنَ ٱلشَّمَّاسِ وَالقِسِّيسِ
قَهْوَةٌ تَحْسُدُ العَمَائِمَ لا تَسْـ   كُنُ لَمَّا تُدَارُ غَيْرَ الرُّؤُوسِ
جَعَلَتْ بَيْنَ شَارِبِيهَا عَلَى اللَّهْـ   وِ وَبَيْنَ الهُمُومِ حَرْبَ البَسُوسِ(١)

فأكثر الشاعر هنا من إيراد حرف السين، وهو حرف الروي، مما أعطى الابيات جرسا موسيقيا جميلا.

ولجا بعض شعراء تلك الفترة إلى لون من ألوان البديع، يعتمد على إعمال الذهن، الا وهو الاكتفاء، إذ يترك الشاعر كلمة محذوفة في آخر البيت كي يفهمها السامع او القارىء وحده، فابن نباته يكتفي حين يقول:

بِـرُوحِيَ مَعْسُولُ اللَّمى مُتَحَجِّبٌ   إذا لَمْ يَزُرْ لَم يَهْنَ عَيْشِي وَلا إِذَا (٢)

اي ولا إذا زار

والبهاء زهير يكثر من هذا النوع من البديع في ديوانه، ومن ذلك قوله:

مَانَقْتُ مِنْهُ الغُصْنَ فِي   حَرَكَاتِهِ قَدّاً وَشَكْلا
فَلَثَمْتُهُ فِي خَدِّهِ   تِسْعِينَ أَوْ تِسْعِينَ إِلاَّ (٣)

اي إلا قليلا.

وابن مكانس لم يترك هذا اللون من البديع يفوته، فقال في ذلك:

لِلَّهِ ظَبْيٌ زَارَنِي فِي الدُّجَى   مُسْتَوْطِناً مُمْتَطِياً بِالخَفَرْ
فَلَمْ يَقُمْ إِلاَّ بِمِقْدَارِ أَنْ   قُلْتُ لَهُ أَهْلاً وَسَهْلاً وَمَرْ (٤)

اي مرحبا.

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي ص ٢٧٨.
(٢) ديوان ابن نباته ص ١٧٨.
(٣) ديوان البهاء زهير ص ١٩٩.
(٤) خزانة الادب ج١ ص ٢٨٩.

وثمة أشكال اخرى من البديع نجدها في شعر هذا اللون في تلك الفترة ، منها :

- الطباق ، فهذا ابن نباته يطابق بين "كاسر" و"ناصبا" في قوله :

عَطَفَتْ كَأَمْثالِ القِسِيِّ حَواجِبًا ... فَرَمَتْ غَدَاةَ البَيْنِ قَلْبًا وَاجِبًا

بِلَواحِظٍ يَرْفَعْنَ جَفْنًا كَاسِرًا ... فَتُثِيرُ في الأَحْشَاءِ هَمًّا نَاصِبًا (١)

والشاب الظريف يطابق بين النفار وآنسة ، والرضا والغضب في قوله :

تُبْدِي النِّفَارَ دَلالاً وَهْيَ آنِسَةٌ ... يَاحُسْنَ مَعْنَى الرِّضَا فِي مُورَقِ الغَضَبِ(٢)

- الطيّ والنشر : "وهو أن تذكر شيئين فصاعدا ، إما تفصيلا فتنص على كل واحد منهما ،واما اجمالا فتأتي بلفظ واحد يشتمل على متعدد ، وتفوض إلى العقل رد كل واحد إلى ما يليق به "(٣) كقول الصفدي :

ثلاثَةٌ هَدَت الوَاشي لِمَنْظَرِها ... حُسْنٌ وَحُلْيٌ وَشَى وَالنَّكْهَةُ العَطِرَة (٤)

فقد جمع الشاعر الثلاثة في الحكم وهو هداية الواشي ، ثم فرق الثلاثة في الشطر الثاني .

- الترصيع : "وهو مقابلة كل لفظة من صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها "(٥) كقول الشاب الظريف :

لَهُ مِنِّي المَحَبَّةُ وَالوِدادُ ... وَلِي مِنْهُ القَطِيعَةُ وَالبِعادُ

فَقَلْبِي لا يُلائِمُهُ اصْطِبارٌ ... وَجَفْنِي لايُفَارِقُهُ السُّهَادُ (٦)

وثمة اشكال أخرى من البديع لامجال للتفصيل فيها .

---

(١) ديوان ابن نباته ص ٢٩ .

(٢) ديوان الشاب الظريف ص ٥٨ .

(٣) خزانة الادب ١/١٤٩ .

(٤) الحان السواجع ص ٢٠٢ .

(٥) خزانة الادب ج٢ ص ٤٠٩ .

(٦) ديوان الشاب الظريف ص ٩٣ .

٣-المذهب الكلامي وحسن التعليل:-

وهذا شكل من اشكال الجدل والاستدلال بالحجة والبرهان على صحة راي الشاعر، وخطا نده، فابن الخيمي يرد على من لاموه في حزنه على موت ابنته الصغيرة، موضحا قيمة هذه الابنة وحقها في حزنه الكبير عليها، بالادلة والبراهين:

وَيَقولُ خَالي القَلْبِ: تِلْكَ صَغيرَةٌ   لاتَسْتَحِقُّ أَسىً عَلَى الفُقْدَانِ
يَا صَاحِ إِنَّ العَيْنَ وَهْيَ صَغيرَةٌ   فَضُلَتْ كِبَارَ جَوارِحِ الإِنْسَانِ
وَالقَلْبُ يَاهذا عَلَى صِغَرٍ بِهِ   مَأْوَى العُلومِ وَمَنْزِلُ الرَّحْمنِ(١)

فهو يدل على قيمة هذة الابنة الصغيرة ومكانتها، بقيمة العين واهميتها للانسان، والقلب الذي هو من الجوارح الصغيرة، لكنه اساس كل شيء.

ويرد البهاء زهير، بالحجة والبرهان كذلك، على من عاب طول محبوبته، فيقول:

وَسَمْرَاءَ تَحْكي الرُّمْحَ لَوْناً وَقَامَةً   لَها مُهْجَتي مَبْذُولَةٌ وَقِيَادِي
وَقَدْ عَابَهَا الوَاشي فَقَالَ طَويلَةٌ   مَقَالَ حَسُودٍ مُظْهِرٍ لِعِنَادِ
فَقُلْتُ لَهُ بَشَّرْتَ بِالخَيْرِ إِنَّها   حَيَاتِي فَإِنْ طَالَتْ فَذَاكَ مُرَادي
نَعَمْ أَنا أَشْكُو طُولَها فَيَحِقُّ لِي   لَقَدْ طَالَ فِيها لَوْعَتي وَسُهَادي
وَمَا عَابَهَا القَدُّ الطَّويلُ وَإِنَّهُ   لأَوَّلُ حُسْنٍ لِلْمَليحَةِ بَادي
رَأَيْتُ الحُصونَ الشُّمَّ تَحْرُسُ أَهْلَهَا   فَأَعْدَدْتُها حِصْناً لِحِفْظِ وِدَادِي(٢)

فطول المحبوبة، بشرى بطول حياته، لأنها هي عمره، وحق لها ان تكون طويلة، فسهره في حبها طويل، وكذلك فالرماح الطويلة تحرس الحصون وهي بطولها تحرس حصن حبه لها.

---

(١) مسالك الابصار ج١٢ ص ١٩٣، من المجتمع المصري في ادب العصر المملوكي الاول ص ٣٠٤ .

(٢) ديوان البهاء زهير ص ٧٩.

في النثر:-

لايكاد النثر في هذا اللون يخلو من تلك الخصائص والسمات التي ظهرت في الشعر، وان كان ما نظم شعرا عن المراة يفوق ما قيل عنها نثرا، فلا يكاد النثر يتجاوز رسالة او نص صداق عقد زواج، يكون للمراة فيه نصيب من الذكر.

فمحي الدين بن عبد الظاهر، يبدا نص صداق عقد زواج الملك السعيد على الست غازية خاتون بقوله:

"الحمد لله موفق الآمال لاسعد حركة، ومصدق الفال لمن جعل عنده اعظم بركة، ومحقق الامال لمن اصبح نسيبه سلطانه، وصهره ملكه الذي جعل للاولياء، من لدنه نصيرا، وميز اقدارهم واصطفى باهله حتى حازوا نعيما وملكا كبيرا، وافرد فخارهم بتقريبه حتى قاد شمس آمالهم حينا وزاد قمرها نورا"(١). فهو يجانس بين حركة وبركة، ويلزم اسلوب السجع بين الجملة الاولى والثانية، وبين الثالثة والرابعة.

ولا يكتفي بذلك فيلجا الى تضمين المصطلحات البديعية في كلامه، مما قد يسبب للنص مزيدا من الصنعة والجفاف والبعد عن الصدق، فيقول من عقد الصداق ذاته:

"على ان احسن عند الاولياء بالنعمة والاستيداع، واجمل لتاملهم الاستطلاع، وكمل لأخيارهم الاجناس من العز والانواع، وآتى امالهم ما لم يكن في حساب احسابهم من الابتدا بالتحويل والابتداع"(٢)

فقد اورد مصطلحي الاستيداع (الايداع) والابتداع (الابداع) وهي مصطلحات بديعية.

واذا انتقلنا الى رسالة لصلاح الدين الصفدي، يصف فيها توالي الامطار والثلوج في العشر الاواخر من شهر رمضان سنة ٧٥٢هـ، وذلك في تشرين الثاني، يقول فيها:

---

(١) زبدة الفكر في تاريخ الهجرة ص ١٣٢.

(٢) المصدرنفسه والصفحة نفسها.

"فيا وحشتا لحاجب الشمس ومحيا القمر وعيون الكواكب، اكل هذا تشريع تشرين، وشره سره حتى نتجرع من امره الامرين، فيا ايام كانون، اذا جئت، ماذا تبيعين وتشرين. اما المساكن فاهلها مساكين، وافواههم من الحزن مطبقة فما تفتحها السكاكين، قد انتبذ كل منهم زاوية من داره، وتسرافل بعضه في بعضه لتضمه بقعة على مقداره، هربا من اكف الوكف، وخوفا من ركوع الجدار او سجود السقف...."(١).

فها هو أولا يلجأ الى الصورة التشخيصية، فيجعل للشمس حاجبا وللقمر محيا وللكواكب عيونا. ثم يجانس بين تشريع وتشرين، وامره والامرين، وتشرين (الشهر) وتشرين (تشترين)، ومساكن ومساكين، وداره ومقداره.

فهو قد ملأ رسالته هذه بالجناس، حتى لانكاد نجد عبارة او جملة إلا وبين اجزائها جناس، مما يفقد النص سهولته ورونقه ومعناه، ويشحذ الذهن لفهم تلك العلاقات البديعية بين الالفاظ وحسب، ولا عجب في ذلك عند صلاح الدين الصفدي، فهو من انصار مدرسة الجناس ومؤيديها.

ثانيا: اللون العام.

وهو اللون القريب من العامة، فقد لجأ بعض الادباء في ادبهم الى الاقتراب من ذوق عامة الناس، بعد ان فقد الشعر الجزل دوافعه وحوافزه، فابتعد الشعراء عن التعبير عن الحكام والسلاطين الذين كانوا اعاجم، لايقدرون الشعر ولا يتذوقونه، لذا فقد رأى الشعراء الاتجاه الى عامة الناس، فاقتربوا من ذوقهم اسلوبا ولغة ومعاني وصورا.

ويرى محمد زغلول سلام ان سلاطين المماليك كانوا اكثر ميلا الى الادب القريب من العامة، يفهمون معانيه، وذلك لعدم اتقانهم اللغة العربية، فقربوا لذلك الزجالين وشعراء العامية (٢).

---

(١) الحان السواجع ص ٨٥.
(٢) الادب في العصر المملوكي، الدولة الاولى، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ص ١٠٥.

من هنا انصرف الشعراء وبعضهم من طبقة العامة، يعبرون عن وجدان الناس وقضاياهم، ويقتربون منهم في مشاكلهم واحساسهم ومشاعرهم، لذا فاننا غالبا ما نرى النماذج الشعرية التي تعبر عنهم تمتاز بالصدق والواقعية والبساطة، ووصف التفاصيل اليومية وان كانت تفتقر إلى تلك الجزالة والفخامة والتعقيد.

ولهذا اللون مميزاته وسماته، ومن هذه السمات:

١ - السهولة:

وقد لفتت هذه الظاهرة نظر بلاغيي هذا العصر، فتحدثوا عنها وافاضوا، واطلقوا عليها اسم الانسجام، اذ ياتي الكلام سهلا سلسا، يجري في النفس مجرى الماء العذب(١).

وتظهر هذه السهولة في مظاهر عدة، نجملها فيما يلي:

أ - الالفاظ السهلة المحكية:

إذ يعمد الشاعر الى اختيار الالفاظ القريبة من العامة، فلا يلجا الى التعقيد والإغراب، بل تكاد لغته احيانا تقترب من لغة العامة وأقوالهم المحكية، فها هو البهاء زهير، في مخاطبته احبته ليقصروا عمر جفاهم ويملوه بالمودة، يستخدم تلك العبارات التي يتبادلها الناس في مجاملاتهم فيقول:

قصروا عمر ذا الجفا	طول الله عمركم
شرفوني بزورة	شرف الله قدركم
لو وصلتم محبكم	ما الذي كان ضركم
ما في الحب صبوة	عظم الله اجركم (٢)

فطول الله عمركم، وشرف الله قدركم، وعظم الله اجركم، عبارات محكية يتبادلها الناس في احوالهم المختلفة.

---

(١) خزانة الادب، ج ١ ص ٤١٧.

(٢) ديوان البهاء زهير ص ١٢١.

وهذا الشاب الظريف في إطار تهديده المبطن لمحبوبته على جفاها، يلجأ إلى قول العامة بأنّ (كثرة الشد ترخي) فيقول:

يَا مَنْ أَطَالَ ٱلتَّجَنِّي   وَقَدْ أَسَا فِي ٱلتَّوَخِّي
أَسْرَفْتَ تِيهاً وَعُجْباً   وَكَثْرَةُ الشَّدِّ يُرْخِي(١)

اما ابن نُبَاتة فَيُشير إلى رَأْيِ العامَّةِ وقولهم في الاقارب بانهم، عقارب خلال حديثه عن شعر محبوبته، وشكل تصفيفه، فيقول:

سودُ الغَدائِرِ قَدْ تَعَقْرَبَ بَعْضُهَا   وَمِنَ ٱلأَقَارِبِ مَا يَكُونُ عَقَارِبَا (٢)

ولم يقف الشعراء عند هذا الحد من السهولة والاقتراب من لغة العامة وحسب، بل زادوا في ذلك ان استخدموا في شعرهم بعض الالفاظ العامية من كلام الناس في حياتهم اليومية، فابن دانيال يتحدث عن عياله في اطار حديثه عن فقره، ويصف لهفتهم للطعام، نراه يورد الجِلة (٣)، والخشكنان فيقول:

وَرَأَيْتُ ٱلأَطْفَالَ مِنْ عَدَمِ الخُبْـ   ـزِ تَلَظَّى وَلَوْ عَلَى قُرْصِ جِلَّةْ
فَتَرَانِي مُلَفَّفٌ وَعِرْسِي تُنَادِي   قُمْ وَعَجِّلْ فَلَيْسَ فِي الصَّوْتِ مُهْلَةْ
أَنْتَ زَوْجُ الفِرَاشِ لاعِشْتَ أَمْ أَنْـ   ـتَ حَكِيمٌ كَمَا يُقَالُ بِوَصْلَهْ
مَا تُرِينَا قُرْصاً سِوَى قُرْصِ شَمْسِ الـ   أُفْقِ تَبْدُو وَخُشْكَنَانِ الأَهِلَّهْ(٤)

ويورد ابن دانيال "الشربوش" في حديثه عن زفة العروس في بابه طيف الخيال، فيصف العروس حين "تجلى عليه بالخلعة والشربوش، وتخطر مستورة الوجه بمنديل مذهب منقوش"(٥).

والشربوش طرحة توضع على رأس المرأة او الرجل وقت الزفاف(٦).

---

(١) ديوان الشاب الظريف ص ٨٩.
(٢) ديوان ابن نباتة ص ٢٦.
(٣) الجلة : روث البقر والغنم يعمل على شكل دائري ويجفف، يستعمل للوقود. انظر لسان العرب باب اللام فصل الجيم.
(٤) المختار من شعر ابن دانيال، ص ٧٨.
(٥) طيف الخيال ص ١٧٤.
(٦) فوات الوفيات ج١ ص ٤٢٢، هامش رقم ١.

ولا يخلو الامر من اللحن والوقوع في بعض الاخطاء النحوية ، فهذا ابن دانيال ، لايحذف الواو من الفعل (تبوس) الذي جاء مجزوما بلا الناهية ، وحذف الواو هنا واجب منعاً لإلتقاء الساكنين فيقول :

ذِي تَنادِي حَرِيفَها لاوَداعٌ   لاعِناقٌ لا ....لاتَبُوسْ(١)

ب - العزوف عن البديع :-

ان رغبة الادباء في الاقتراب من ذوق العامة ومن واقعهم ، بلغة سهلة تعبر عنهم وتقترب منهم ، دفعهم احيانا الى العزوف عن تصنع البديع ، وما فيه من تعقيد وغرابة ، وصعوبة على افهام الناس وبعدا عن اذواقهم .

وهذا لايعني ، اننا لانجد عند اصحاب هذا الاتجاه او هذا اللون ، اي لون من الوان البديع ، فهو بلا شك موجود ، لكنه يجيء عفو الخاطر ، سلسا سهلا ، فيه روح الظرف والفكاهة ، فهذا هو عبد الكريم بن علي الشَّهْرَوَرْدِي القُوصِيّ ، يقول في هجاء أُحد التجار وقد طلب منه جوزة هندية فلم يرسلها له :

طَلَبْتُ مِنْكَ جَوْزَةً   مَنَعْتَنِي مِنْ قُرْبِهَا

وَكَمْ طَلَبْتُ زَوْجَةً   مِنْكَ فَلَمْ تَبْخَلْ بِهَا (٢)

فثمة جناس بين زوجة وجوزة ، لكن لايبدو التصنع والتكلف به ، وهو الى ذلك اضاف بجناسه روح النكتة والطرافة .

ولم يكن أُصحاب هذا اللون بأقل حظاً في التورية من غيرهم ، لكن توريتهم جاءت ممزوجة ما بين الفصحى والعامية ، وفيها إشارات إلى الحياة اليومية للناس وتعابيرهم الشائعة ، والهدف منها ليس المنافسة بين شاعر وشاعر ، بل الدخول من خلالها في جو من المرح ، فإبراهيم المعمار يستغل مطلب زوجته دراهم لتشتري كساء ، ليوري في اجابته تورية فكهة :

----

(١) طيف الخيال ص ١٥٣ .

(٢) الطالع السعيد ص ٣٣٤ .

بَرْدُ الشِّتَاءِ سَطَا عَلَيَّ وَزَوْجَتِي ... فِي البَيْتِ مِنْهُ بِنَارِهَا تَتَحَرَّقُ
قَالَتْ أُرِيدُ دَرَاهِماً كَيْ أَكْتَسِي ... إِنِّي لأَبْرُدُ قُلْتُ إِنِّي أَطْرُقُ (١)

فقد حول شكواها من الاحساس بالبرد الى برد الحديد، وعلى هذا الاساس من تحويل الكلمة عن معناها او التورية بها كانت اجابته التي تتعلق ببرد الحديد.

ولم تكن هذه التوريات بالعامية تروق لبعض ناقدي الشعر، فصلاح الدين الصفدي نراه ينقد تورية السراج الوراق بالفاظ من تعبيرات الناس، مشيرا الى اثر هذه التعبيرات السيء على التورية فيقول: وذلك مثل قول السراج الوراق يتغزل.

وَمُهَفْهَفٍ عَنِّي يَمِيلُ وَلَمْ يَمِلْ ... يَوْماً إِلَيَّ فَقُلْتُ مِنْ أَلَمِ الجَوَى
لِمَ لا تَمِيلُ إِلَيَّ يَا غُصْنَ النَّقَا ... فَأَجَابَ كَيْفَ وَأَنْتَ مِنْ جِهَةِ الهَوَى

فقوله "أنت من جهة الهوى" تعبير عامي معناه هنا: إن عاشق الغصن يقف في مكان يمر به الهواء أولا، ثم يمر على غصن النقا فيميله بعيدا عن عاشقه، ولا يمكن أن يميل الغصن إلى عاشقه أو مخاطبه وهو بهذا الوضع، وفي التعبير تورية، والمعنى الغريب هو ما اشرنا اليه والبعيد انه من جهة الهوا- لا الهواء، أي من جهة العشق والحب، لذلك فهو يتابى على الميل اليه" (٢).

وَقَدْ لَجَأ بعض الشعراء إلى إضفاء مزيد من الظرف والفكاهة على تورياتهم، حين استغلوا مهنهم أو حرفهم بها، فالسّراج الوَرّاق يوري بحرفته قائلا:

وَقَالَتْ يَا سِراجُ عَلاكَ شَيْبٌ ... فَدَعْ لِجَدِيدِهِ خَلْعَ العِذَارِ
فَقُلْتُ لَهَا نَهَارٌ بَعْدَ لَيْلٍ ... فَما يَدْعُوكِ أَنْتِ إِلى النِّفَارِ
فَقَالَتْ قَدْ صَدَقْتَ، وَمَا عَلِمْنَا ... بِأَضْيَعَ مِنْ سِرَاجٍ فِي نَهَارٍ (٣)

فنجده هنا وقد ورى باسمه في البيت الاخير، فهو السراج الإنسان وقد

---

(١) ديوان المعمار ص ١٩.
(٢) فض الختام ص ٥٤.
(٣) فوات الوفيات ج ٣ ص ١٤٦.

ذهب عزه واقبال النساء عليه عندما اماء شيبه ، كما يضيع نور السراج وسط النهار .

ج - غلبة الاوزان القصيرة والمقطعات:

ان الحديث عن المراة في ادب هذه الفترة ، كما سبق واشرنا ، لا يوجد له قصائد مستقلة الا قليلا ، فقد كان الحديث عنها لا يتجاوز المقطعات القصيرة واللقطات السريعة ، باوزان قصيرة مجزوءة ، تجعل تلك المقاطع سهلة الحفظ، مناسبة للغناء .

وقد تشير تلك المقطعات القصيرة الى تلك الاجواء التي كانت تنظم فيها ، فثمة مقطوعات قد تنظم اثر حادثة اثارت احساسا ما لدى الشاعر ، حادثة قد لاتتجاوز اللحظات قد تسبب له حالة من الفرح اقرب الى الرغبة في الغناء ، فيعبر عن خلجات نفسه اثر تلك الحادثة ، بمقطوعة قصيرة ووزن سهل، فهذا البهاء زهير ، يعبر عن فرحه وطربه ، بقدوم رسول من المحبوبة اليه ، بمقطوعة صغيرة ووزن مجزوء ، يوضح تلك الحالة التي اصابت الشاعر او تشير اليها :

خافَ الرَّسُولُ مِنَ المَلامَةْ — فَكَنَى بِسُعْدَى عَنْ أُمَامَةْ
وَأَتى يُعَرِّضُ فِي الحَدِيـ — ـثِ بِرَامَةٍ ، سُقْياً لِرَامَةْ
وَفَهِمْتُ مِنْهُ إِشَارَةً — بَعَثَ الحَبِيبُ بِهَا عَلامَةْ
فَطَرِبْتُ حتّى خِلْتُنِي — نَشْوانَ تَلْعَبُ بِي المُدامَةْ (١)

وإما أن ينظم الشاعر مقطوعته في امراة رآها في مجلس لهو وخمر ، فيستهويه جمالها او مهارتها ، فيصفها في ذلك المجلس، ولا شك ان المقطوعة ستاتي في وزنها وبساطتها والصورة التي ترسمها ، مناسبة لحالة اللهو التي يعيشها في ذلك المجلس، فسيف الدين المشد يصف مخيلة في مجلس لهو ، تؤدي عملها بسرعة وخفة وتناغم ،فيصفها بقوله من مجزوء الرجز حتى لكانه يكاد يغنيه :

---

(١) ديوان البهاء زهير ص ٢٤٣ .

وَرَشيقَـةٍ مِثْـلِ القَضيـبِ غَريـرَةٍ مِثْـلِ الغَزالِ
بيضاءَ كالصُّبْحِ المُنيـ رِ وَشَعْرُها مِثْلُ اللّيالي
لَكُمْ لَذيـذٌ وِصالُهـا وَقَنِعْتُ مِنْها بالخَيالِ (١)

فأحداث الحياة اليوميمة، واجتماع الشعراء في مجالس اللهو او في الاسواق او في الحدائق وميلهم الى التخفيف من وطاة الظروف المحيطة، كانت تفرض هذا الشكل من الشعر.

وهذا جمال الدين التبريزي (-٧٤٠هـ)، يرى تلك المراة، تخطر امامه بقوامها، تجر خلفها بقايا ثوبها، فيقول فيها:

جاءَتْ تَهُزُّ اخْتِيالا قَدَّ القَضيبِ المُنَعَّمْ
تَجُرُّ إِثْرَ خُطاها أَذيالَ مِرْطٍ مُسَهَّمْ
يا وَيْحَ خَصْرٍ شَقيٍّ مِنْ جَوْرِ رِدْفٍ مُنَعَّمْ (٢)

أما برهان الدين القيراطي، فيرسل إلى السراج السكندري، يدعوه إلى مجلس لهو، تشارك فيه المراة ساقية ومغنية، وتاتي هذه الدعوة سريعة، قصيرة، فيها ايقاع يوحي بما في ذلك المجلس من طرب وسرور:

فَعِنْدَنا إِنْ تَزُرْنا ما تَشْتَهي وَتُريدُ
راحٌ وَظَبْيٌ وَشادٍ يُشْجي الأَنامَ وَعودُ
لَنا مِنَ الرّاحِ وِرْدٌ وَفي الخُدودِ وُرودُ
تُزَوَّجُ الماءَ بالرّا حِ والمِلاحُ شُهودُ (٣)

وفي ميدان النثر، فاننا نلحظ مظاهر هذه السهولة، في الكتب التي بحثت في احوال المجتمع بشكل عام، وبطبيعة الحال عرفت لوضع المراة باعتبارها جزءا مهما في المجتمع، فجاءت لغة هذه الكتب

---

(١) ديوان المشد ص ٣٧.
(٢) فوات الوفيات ج٢ ص ٣٦٨.
(٣) منتخب القيراطي ص١١.

واضحة، وقريبة من افهام الناس، خالية من التكلف والتصنع، فابن الحاج يتحدث في كتابه (المدخل) عن المرأة، فيقول في معرض حديثه عن فسادها عند زيارة القبور ووظيفة المحتسب تجاه ذلك: "اما في حال زيارتهن القبور فاشنع واعظم، لأنها اشتملت على مفاسد عديدة، فمنها مشيهن بالليل مع الرجال في زيارة القبور، مع كثرة الخلوات هناك، وكثرة الدور المتيسرة وكشفهن لوجوههن وغيره "(١).

فتلك اللغة البسيطة التي لا تكاد تصعب على احد، تشمل معظم كتب الحسبة في ذلك الوقت، فابن الاخوة (-٧٢٩هـ)، خلال حديثه عن واجبات المحتسب في منع المنجمين من الجلوس في طرقات النساء، يلزم ذلك الجانب من البساطة والوضوح والابتعاد عن الصنعة فيقول "وحينئذ يؤخذ عليهم، وعلى كتاب الرسائل، انهم لايجلسوا* في درب ولا زقاق ولا في حانوت، بل على قارعة الطريق، فان معظم من يجلس عندهم، النسوان، وقد صار في هذا الزمان يجلس عند هؤلاء الكتاب والمنجمين من لا له حاجة عندهم من الشباب وغيرهم "(٢).

٢ - الفكاهة

ان جانب الفكاهة في الادب في هذه الفترة، كانت له جذوره الاجتماعية، فالانسان المصري بطبيعته ميال للمرح والفكاهة واللهو، كما ان طبيعة الظروف القاسية التي كان يعيشها في مجتمعه، كانت تدفعه الى التنفيس عن حالة القهر والكبت والالم من خلال الضحك، وعرض واقعه المر باسلوب ساخر، حتى ان الشاعر كان يجعل من نفسه احيانا موضع استهزاء وسخرية ومادة للضحك، فهذا ابن دانيال يشكو من زوجته التي قلبت كيانه، وجعلته يغيب عن كل ما يدور حوله، من شرها واذاها في اطار هزلي ضاحك، يجعل الشاعر فيه زوجته مادة السخرية، ولا ينسى نفسه ايضا:

---

(١) المدخل، ابن الحاج ج ١ ص ٢٦١.
* لايجلسون.
(٢) معالم القربة ص ١٨٣.

لَكَ أَشْكُو مِنْ زَوْجَةٍ صَيَّرَتْنِي غَائِباً بَيْنَ سَائِرِ الْحُضَّارِ
غَيَّبَتْنِي عَلَيَّ مَا أَطْعَمَتْنِي فَأَنَا الْيَوْمَ مُفَكِّرٌ فِي انْتِظَارِي
بِتُّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُمْ صَفَعُونِي قُلْتُ كُفُّوا بِاللَّهِ عَنْ صَفْعِ جَارِي
فَنَهَارِي مِنَ الْبَلَادَةِ لَيْلٌ فِي التَّسَاوِي وَاللَّيْلُ مِثْلُ النَّهَارِ (١)

وفي مكان آخر يصفها وصفا كاريكاتوريا:

أُعَوِّذُهَا بِقِرْدٍ إِنْ نَفَحَتْ لِتَقْلِيمِ عَلَى الشَّطْحِ الْمُذَالِ
إِذَا اضْطَجَعَتْ تَفَتَّتْ مِنْ سُعَالٍ وَأَبْصِرُهَا عَلَى صُوَرِ السَّعَالِي
بِقَدٍّ لاصِقٍ بِالأَرْضِ قُصْراً وَأَنْفٍ فِي السَّمَاءِ عَلَيَّ عَالِي(٢)

وقد يكون للضحك جانب اجتماعي آخر هو أنه كابح اجتماعي يرد الذي خرج عن تقاليد المجتمع واخلاقه الى دائرة المجتمع، ويعتبر في هذا الجانب نوعا من التاديب(٣). فهذا البهاء زهير يتهكم على تلك المراة التي انحرفت عن طريق الاخلاق، معيرا اياها بماضيها الملوث، هذا التهكم الضاحك، قد يردع المراة عن طريق الخطا، ليذكرها بالصواب، فتعود اليه حين ترتسم امامها بشاعة الصورة التي هي عليها:

وَلَقَدْ رَأَيْتُكِ فِي النِّقَا بِ وَذَاكَ عُنْوَانُ الْكِتَابِ
وَسَأَلْتُ عَمَّا تَحْتَهُ قَالُوا عِظَامٌ فِي جِرَابِ
وَسَمِعْتُ عَنْكِ قَبَائِحاً سَارَتْ بِهَا أَيْدِي الرِّكَابِ
هَذَا وَكَمْ مِنْ وَقْفَةٍ لَكِ فِي الأَزِقَّةِ لِلْعِتَابِ
وَالْيَوْمَ قَالُوا حُرَّةٌ سِتُّ الْحَرَائِرِ فِي الْحِجَابِ
وَأَرَدْتُ أَنْطِقُ بِالْجَوَا بِ فَلَمْ يَكُنْ وَقْتُ الْجَوَابِ(٤)

---

(١) المختار من شعر ابن دانيال ص ١٦١ - ١٦٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٦.

(٣) مطالعات في الشعر المملوكي، بكري شيخ امين، ط١، ١٩٧٢، دار الشروق، ص ٢٨٣.

(٤) ديوان البهاء زهير ص ٣٦ - ٣٧.

ونجد هذا الميل في الفكاهة والضحك، في النثر ايضا، ويعد نثر ابن دانيال في طيف الخيال مثالا جيدا على هذا الميل، فها هو يصف جلوة العروس، وذلك الموكب الذي يسير به العريس الى عروسه :

"فيدخل ويخرج في زفة، وقدامه المغاني منصفة، ومن خلفه البوقات والطبول، وهو راكب على فرس من احسن الخيول، ثم يترجل بادب وناموس، وتبرز للجلا والمواشط بالعروس، وتجلى عليه بالخلعة والشربوش، وتخطر مستورة الوجه بمنديل مذهب منقوش، فاذا كشف عن وجهها الخمار، شهقت شهيق الحمار، واذا هي من اكبر الدواهي، بانف كالجبل، ومشافر كمشافر الجمل، ولون كلون الجعل، واجفان مكحولة بالعمش، وخدود مضرجة بالنمش" (١).

ويبدو هنا حرص ابن دانيال على الاضحاك والسخرية، بذلك الوصف، فيرسم تلك المفارقة بين مظهر العروس في جلوتها، وما يوحيه ذلك من جمالها ورقتها، الا ان المفاجاة المضحكة تظهر في رفع الغطاء عن وجهها، لتبدو الصورة النقيضة تماما لما تحت النقاب.

ان ابن دانيال هنا يستخدم السجع والجناس خاصة، وقد يكون لذلك سببٌ يبتعد عن مجرد الشغف بالبديع، الى تلك المفارقة بين اسلوبه البسيط الهازل، وبين داب كتاب الديوان في نثرهم الى التصنع والاغراق في انواع البديع التي اضفت نوعا من الجمود على ادبهم، وقد يكون ذلك نوعا من السخرية بهذه الاشكال في كتاباتهم ونظمهم (٢).

ب- الاسلوب القصصي:-

ثمة بعض المقطعات المتوسطة، خصص فيها الحديث عن المرأة، يظهر فيها الطابع القصصي فتظهر عناصر القصة المتمثلة بالشخوص والحدث والحوار، ثم تصاعد الحدث إلى أن يصل العقدة في إطار من التشويق، ثم تاخذ الأحداث في الانحدار للوصول إلى نقطة النهاية،

---

(١) طيف الخيال ص ١٧٤ - ١٧٥.

(٢) المجتمع المصري في ادب العصر المملوكي ص ٤٥٦.

فهذا البهاء زهير في مشهد وداعي، يفتتح مشهده، ببداية الوداع، وذلك الارتباك النفسي الذي يحدث في اعماق المحبوبة حين تعلم برحيل محبوبها، هذا الارتباك الفزع الذي يظهر في استفسارها الاستنكاري، ودعائها الله ان يكون ما سمعته من نبأ الرحيل غير صحيح:

وَقَائِلَةٍ لَمَّا أَرَدْتُ وَدَاعَهَا   حَبِيبِي أَحَقّاً أَنْتَ بِالْبَيْنِ فَاجِعِي

فَيَا رَبِّ لايَصْدُقْ حَدِيثٌ سَمِعْتُهُ   لَقَدْ رَاعَ قَلْبِي مَا جَرَى فِي مَسَامِعِي

واذ يصدق ما سمعته عن رحيله، يتطور ذلك الشعور بالحزن عند المحبوبة، لتاخذ بالبكاء، ويدفعها حزنها وحبها الكبيران إلى تمزيق ذلك الستار بينها وبينه لتراه، وهذه نقطة تحول في رغبة تلك المحبوبة بالتمرد على الحاجز الذي يحول بينها وبين رؤية من تحب:

وَقَامَتْ وَرَاءَ السِّتْرِ تَبْكِي حَزِينَةً   وَقَدْ نَقَبَتْهُ بَيْنَنَا بِالأَصَابِعِ

بَكَتْ فَأَرَتْنِي لُؤْلُؤاً مُتَسَاقِطاً   هَوَى فَالْتَقَتْهُ مِنْ فُضُولِ الْمَقَانِعِ

ويسير الحدث يرافقه ذلك التوتر النفسي عند الحبيبة، هذا التوتر والاندفاع الذي يقود الى نقطة التحفز او ذروة التأزم، تلك المرحلة التي تجعل العقل متطلعا بشوق الى ما بعدها:

فَلَمَّا رَأَتْ أَنَّ الفِرَاقَ حَقِيقَةٌ   وأنِي عَلَيْهِ مُكْرَهٌ غَيْرُ طَائِعِ

ماذا حدث بعد ذلك؟ وما النتيجة المتوقعة من ادراك المحبوبة لحتمية رحيله ؟:

تَبَدَّتْ فَلا وَاللهِ مَا الشَّمْسُ مِثْلُهَا   إذا أَشْرَقَتْ أَنْوارُها فِي المَطالِعِ

وإذ تجاوزت المحبوبة حاجزا آخر الا و هو حاجز القناع الذي تضعه على وجهها، يأخذ الحدث بالسير الى النهاية، نهاية المشهد وموقف الوداع هذا:

تُسَلِّمُ بِالْيُمْنَى عَلَيَّ إِشَارَةً   وَتَمْسَحُ بِالْيُسْرَى مَجَارِي الْمَدَامِعِ

وَمَا بَرِحَتْ تَبْكِي وَأَبْكِي صَبَابَةً   إِلَى أَنْ تَرَكْنَا الأَرْضَ ذَاتَ نَقَائِعِ

لقد انتهى المشهد، وترك الاثنان المكان وراح كل الى سبيلة، الا ان ختام المشهد يحتاج الى ختام آخر، يحسن فيه البهاء زهير، كما احسن بدايته:

سَتُصْبِحُ تِلْكَ الأَرْضُ مِنْ عَبَرَاتِنَا كَثِيرَةً خِصبٍ رَائِقِ النَّبْتِ رَائِعِ(١)

وثمة نماذج قصصية عدة، نشهدها في شعر هذه الفترة، تحدثت عن المراة، او جانب من جوانب حياتها، والمطلع على ديوان البوصيري والمختار من شعر ابن دانيال يلحظ هذه النماذج(٢).

فهذا البوصيري، يوضح قصته مع زوجته، في بناء قصصي، يحوي كل عناصر القصة الناجحة، وتبدا القصة بزيارة زوجته لاختها، وما ان تلتقي الاختان، حتى تبدا زوجة البوصيري بشكوى حالها وفقرها، لاختها:

وَيَوْمَ زَارَتْ أُمُّهُم أُخْتَهَا وَالأُخْتُ فِي الغِيرَةِ كَالضُّرَّه
وَأَقْبَلَتْ تَشْكُو لَهَا حَالَهَا وَصَبْرَهَا مِنِّي عَلَى العُسْرَةْ

وتاخذ احداث القصة بالتطور حين يبدا الحوار بين الاختين، وتشرع اخت الزوجة بإثارتها وتشجيعها على التمرد على زوجها، والمطالبة بحقوقها، واستخدام القوة ان لزم الأمر:

قَالَتْ لَهَا كَيْفَ تَكُونُ النِّسَا كَذَا مَعَ الأَزْوَاجِ يَا غِرَّةْ
قُومِي اطْلُبِي حَقَّكِ مِنْهُ بِلاَ تَخَلُّفٍ مِنْكِ وَلاَ فَتْرَه
وَإِنْ تَأَبَّى فَخُذِي ذَقْنَهُ ثُمَّ انْتِفِيهَا شَعْرَةً شَعْرَه

ويستمر الحدث، حين لاتستجيب الزوجة مباشرة لهذه النصيحة، فهي زوجة اعتادت طاعة زوجها، وتدرك طبيعة زوجها الذي يثور بسرعة ولا يحتمل الجدال، وقد تؤدي هذه النصيحة إلى طلاقها، وهي لاتريد ذلك، حفاظا على بيتها واسرتها:

قَالَتْ لَهَا مَا عَادَتِي هَكَذَا فَإِنَّ زَوْجِي عِنْدَهُ هَجْرَه
أَخَافُ إِنْ كَلَّمْتُهُ كِلْمَةً طَلَّقَنِي قَالَتْ لَهَا بَعْرَه

ويتصاعد الحدث من خلال الحوار الذي يجريه الشاعر على لسان الاختين، هذا الحوار الذي استطاعت من خلاله اخت الزوجة ان تقلل من قيمة الزوج في نفس زوجته، فعزمت على التمرد:

---

(١) ديوان البهاء زهير ص ١٥٥.
(٢) انظر المختار من شعر ابن دانيال ص ١١٥.

فَعَوَّنَتْ قَدْرِي فِي نَفْسِها   فَجَاءَتِ الزَّوْجَةُ مُحْتَرَّة

ويصل بنا الشاعر الى العقدة وتازم الحدث في الشطر الثاني، فثمة تشويق يثور في نفس القارئ، لمعرفة ما ادى اليه الحوار، وطبيعة التغيير الذي حدث في نفس الزوجة، ويجيب الشاعر على ذلك، منحدرا بنا الى اجابة السؤال، التي تقود الاحداث الى نهايتها :

فَاسْتَقْبَلَتْنِي فَتَعَدَّدْتُها   فَاسْتَقْبَلَتْ رَأْسِي بِآجُرَّة

وَبَاتَتِ الفِتْنَةُ مَا بَيْنَنَا   مِنْ أَوَّلِ اللَّيْلِ إِلى بُكْرَة

ولكن الشاعر لايترك مشهده المفتوح هذا معلقا، فلا بد من مخرج له وتخلص، يصل اليه بقوله :

وَمَا رَأى العَبْدُ لَهُ مَخْلَصا   إِلاّ وَمَا فِي عَيْنِهِ قَطْرَة

فَحَقٌّ مَنْ حَالَتِهِ هَذِهِ   أَنْ يَنْظُرَ المَوْلَى لَهُ نَظْرَة (١)

الصورة الشعرية

لقد حاول ادباء هذا العصر كسر ذلك الجمود في الصور والمعاني، ذلك الجمود الذي نشا عن تلك النظرة الى شعر القدامى، بانه الاقوى والامثل، وانه ليس ثمة من معنى او صورة الا واتى عليها القدماء. وللخروج على تلك المعاني المالوفة عند من سبقهم من الشعراء، حاولوا التجديد والابتكار والاختراع والاغراب في الصورة، حتى تاتي معقدة غاية في الغرابة او في الجده، لم يحرز السبق الى مثلها احد، وقد راح بلاغيو هذا العصر يضعون اسس هذا الاغراب ويؤصلون له، فقال ابن حجة الحموي الذي سمى هذا النوع بالنوادر :"هذا النوع اعني النوادر، سماه قوم، الاغراب والطرفة، وهو ان ياتي الشاعر بمعنى يستغرب، لقلة استعماله، لا لانه لم يسمع بمثله، وهذا مما اختاره قدامة دون غيره، ولكن غالب علماء البديع اختاروا غير راي

---

(١) ديوان البوصيري ص ١٦٧.

قدامة في هذا النوع، فانهم قالوا: لايكون المعنى غريبا الا اذا لم يسمع بمثله "(١).

من هنا نرى ان الاغراب في الصورة قد اصبح مرادفا للطرافة، وعلامة الابتكار هي ان يشغل الشاعر ذهنه لصناعة صورة لم يسبقه اليها احد، فاصبحت عملية نظم الشعر عند بعضهم مجرد تصيد للصور والاستعارات والتعقيد والاغراب، مما يوجه اهتمام الاديب الى امور جزئية، وثانوية في العملية الشعرية، فالصورة لاتعتبر جميلة ومبتكرة بقدر ما فيها من تعقيد،بل بما تنقله من مشاعر الشاعر وواقع الإحساس الى القارىء او السامع، فهي ناجحة، وان لم يكن بها شيء من التعقيد، فالبساطة والجمال هما البابان اللذان يدخل منهما احساس الشاعر الى من حوله.

ولذا فنحن نرى ان الشعر اذا مانحا منحى الاغراب والتعقيد، فانه قد يبدا بفقدان حرارته ومصداقيته لدى الشاعر والسامع، فهذا الشاب الظريف يركب صورته ويصنعها في حديثه عن سر حمرة شعر محبوبته، فيقول:

عَابُوا مِنَ المَحْبُوبِ حُمْرَةَ شَعْرِهِ وَأَظُنُّهُمْ بِدَلِيلِهِ لَمْ يَشْعُرُوا

لاتُنْكِرُوا ما احْمَرَّ مِنْهُ فَإِنَّهُ بِدِماءِ أَرْبَابِ الغَرَامِ مُعَفَّرُ(٢)

فالشاعر هنا علل سبب حمرة شعر محبوبته، بانها عفرته بدماء من احبوها و عشقوها.

فالصورة على غرابتها، الا انها ليست مستحبة، فالدماء شيء ليس بالمحبب للقلوب ولا بالمريح للنفوس، لذا فهي تثير النفور اكثر مما تثير الاحساس بالاعجاب، سواء بالصورة المصنوعة او بتلك المحبوبة التي اشار اليها الشاعر.

----

(١) خزانة الادب ج ٢ ص ٣٠.

(٢) ديوان الشاب الظريف ص ١٢٢.

وهذا ابن نباتة في قوله عن محبوبته:

وَخَاطِرٍ خَنِثِ الأَشْوَاقِ تُعْجِبُهُ   سَوالِفُ التُّرْكِ فِي عِطْفِ الأَعَارِيبِ

كَأَنَّنِي لِوُجُوهِ الغِيدِ مُعْتَكِفٌ   مَا بَيْنَ أَصْدَاغِ شَعْرٍ كَالمَحَارِيبِ

كَأَنَّنِي الشَّمْعُ لَمَّا بَاتَ مُشْتَعِلُ الـ   فُؤادِ قَالَ لأَحْشَاءِ الأَسَى ذُوبِي(١)

فالمناصة تظهر في هذه الصورة واضحة، فقد تعب الشاعر في لم شمل الصورة وجمع شتاتها، فهو كأنه معتكف متعبد لوجوه هذه الحسان، ولذا فلا بد ان يكون ثمة محراب يعتكف فيه، فكانت الاصداغ والشعر، وهو كالشمعة في اشتعال القلب من نار الهوى، فكان لزاما على الاحشاء ان تذوب، لارتباط الشمع المشتعل بالذوبان، رويدا، رويدا(٢).

وها هو يتغنى بجمال عيون محبوبته، فيلملم أجزاء الصورة التي ينسجها من معرفته بالنحو فيقول:

عَطَفَتْ كَأَمْثَالِ القِسِيِّ حَوَاجِبًا   فَرَمَتْ غَدَاةَ البَيْنِ قَلْباً وَاجِبا

بِلَوَاحِظٍ يَرْفَعْنَ جَفْناً كَاسِراً   فَتُثِيرُ فِي الأَحْشَاءِ هَمّاً نَاصِبا(٣)

فها هي اللواحظ تحدث تاثيرها في الجفون الذابلة المكسورة والكاسرة لقلب الشاعر، فترفع الجفن لتزيل عنه صفة الكسر، واذ يرتفع الجفن الكاسر، ينصب الهم في قلب الشاعر.

اما محمد بن احمد الدِّشْنَاوِي (-٧٢٢هـ)، فقد لجا الى طريقة اخرى، فهو يشكو من شيبه وكبر سنه، فقد غدا شيخا تبتعد عنه الغانيات، وما الشيخوخة والشيب عنده الا دخول في مرحلة اليأس والعذاب، لذا فهو يبدا ابياته بحرف من حروف شيخ، موضحا الحالة التي ترافق هذا الحزن، فيقول:

---

(١) ديوان ابن نباتة ص ٢١.

(٢) المجتمع المصري في ادب العصر المملوكي الاول ص ٤٢٣.

(٣) ديوان ابن نباتة ص ٢٦.

الشينَ فِي الشَّيْخِ مِنْ شُرْبٍ غَدا كَدِرا ... فَلَمْ تَعُقْهُ نُفوسُ الغَانِياتِ سُدَى

وَالياءُ مِنْ يَأْسٍ أَنْ يَصبُو إِلَيْهِ وَقَدْ ... بَدَتْ لَهَا لُحْمَةٌ مِنْ شَيْبِهِ وَسُدَى

وَالخَاءُ مِنْ خَوْفٍ أَنْ يُغْضِيَ لَهُ فَتَرَى ... مَا ابْيَضَّ مِنْ شَعْرِهِ فِي جِيدِهَا مَسَدا (١)

فالبيت الاول يبدا بالشين، وهي اشارة اليه هو الشيخ الذي ابتعدت عنه النساء، والبيت الثاني يبدا بالياء، وهو بداية ياسه من ان تقبل عليه واحدة من النساء، والبيت الثالث يبدا بالخاء، وهو الحرف الأول من خوف تلك المراة من أن يحيط شعره الأبيض بعنقها كالمسد، فلو جمعنا الحروف الأولى في الأبيات الثلاثة، لكانت كلمة (شيخ) وهي مشكلة الشاعر فالصورة تبدو وكانها عملية حسابية تقوم على الجمع، وتظهر فيها صنعة الشاعر واضحة.

وقد عارض بعض النقاد، بعض الصور الشعرية المبتكرة، واعتبروها منفرة وغير مستحبة، "ومن ذلك تشبيه الشعر بالثعبان او بالحية، وتشبيه الصدغ بالعقرب، وهو واقع في كلامهم كقول الحلي:

دَبَّتْ عَقَارِبُ صُدْغِهِ فِي خَدِّهِ ... وَسَعَى عَلَى الأَرْدَافِ أَرْقَمُ جَعْدِهِ

وما كفاه حتى قال بعده:

وَبَدَا مُحَيَّاهُ فَوْقَ لَحْظِهِ ... نَبْلاً يَذُودُ بِشَوْكِهِ عَنْ وَرْدِهِ (٢)

صبرنا على النبل في حدقة المحبوب، ولكن لاطاقة لنا على زيادة الشوك" (٣).

وكذلك قول القيراطي في امراة:

مَحْجُوبَةٌ تَحْتَ أَصْدَاغٍ مُعَقْرَبَةٍ ... وَفِي الزَّوَايَا كَمَا قَالُوا خَبِيَّاتُ (٤)

فالعقارب والافاعي والاشواك، لا تتناسب مع رقة المحبوبة وجمالها، إضافة الى ان تلك الكائنات تثير في النفس احساسا بالاذى والضر والبشاعة، فليس من إنسان يرى في العقرب او الافعى او الشوك جمالا شفافا يتناسب وجمال المحبوبة.

---

(١) الطالع السعيد ص ٤٩٥.

(٢) الشطر الاول غير موزون، هكذا ورد في الاصل. ويستقيم الوزن إذا اصبحت (فَفَوَّقَ).

(٣) مقدمة في صناعة النظم والنثر، شمس الدين محمد بن حسن النواجي، تحقيق محمد عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص ٦٤.

(٤) منتخب ديوان القيراطي، ص ١٤.

ومن الصور غير المستحبة أيضا ، التي نفر منها بعض النقاد وانتقدوها تشبيه المحبوبة بالصنم ، فهذا ابن نباته يقول في امراة حسناء :

قَالَتْ وَفي مَذْرِ نَارِ القَلْبِ مَنْزِلُها   يَالَيْتَ أَنَّكَ لَمْ تُكْرِمْ بِهِ نُزُلِي
مَليحَةٌ إِنْ تَكُن فِي حُسْنِها صَنَماً   فَيا عَذُولِي لا بُورِكْتَ مِنْ هُبَلِي(١)

ان صورة المحبوبة هذه ، وَكَأَنَّها فِي جَمَالِها وَدِقَّةِ حسنها صنم نحت للعبادة ، لاتوحي الا بجمود هذه المراة ، وبجمود جمالها وعدم حيويته ، كجمود ذلك الحجر الذي نحت منه الصنم .

ومقابل هذه الصور ، نجد صورا مسبوكة ، لكنها تزخر بالحيوية والجمال ورقة المشاعر ، تلك الصور استمدها الشعراء من البيئة المحيطة بهم ، يصبغونها بالوان الطبيعة الحية ، وباصواتها الطافحة بالحياة ، فتبدو الصورة وكانها لوحة رسمتها يد فنان ماهر .

فها هو سيف الدين المشد يصف يوم لهو قضاه مع أصحابه ، يستمتع بالغناء ، في جو ماطر دافئ تتشابك فيه رقة الغيم وبياض باشعة الشمس ، تتخللها الوان من العزف والغناء والفرح فيقول :

لِلّهِ يَوْمٌ قَرِبْنَاهَا مُشَعْشَعَةً   تُهْدِي إِلَيْنَا سُروراً دَايِما وَفَرَحْ
وَالمُزْنُ تَهْمِي وَقَوْسُ الغَيْمِ ذُو حُبُكٍ   وَالشَّمْسُ تَبْدُو وَقُمْرِيُّ الرُّعودِ صَدَحْ
وَالجَنْكُ يَخْفِقُ فِي كَفٍّ مُنَعَّمَةٍ   يَحْكِي الذي نَحْنُ فِيهِ نُزْهَةً وَمُلَحْ
فَصَوْتُهُ الرَّعْدُ وَالأَوْتارُ صَوْبُ حَيا   وَالغَادَةُ الشَّمْسُ حُسْناً وَهْوَ قَوْسُ قُزَحْ(٢)

ان تلك الصورة بكل مكونات اللون والحركة والصوت وبرويها الموفق ، ترسم حالة الفرح التي يشعر بها الشاعر في هذا المجلس ، بالرغم من انه ركب صورته من عناصر عدة ، فقد استعار لصورته تلك مظاهر الطبيعة وركبها ، لتبدو الصورة متكاملة ، فاستعار للجنك صوت الرعد وللاوتار شكل نزول الامطار وايقاعها ،وجعل شمس هذا الجو الممطر ، تلك الحسناء ،

---

(١) ديوان ابن نباته ص ٤١١ .

(٢) مختار المشد ص ٦ .

والنتيجة هي ذلك اليوم المبهج، الملون بالوان هذه المتع، فكان يومهم قوس قزح ببهجته وجماله.

وها هو في صورة اخرى، مبتكرة، مليئة بالحياة والانسجام والاحاسيس الفرحة، يرسم صورة عوادة تعزف على عودها، فتكاد تسمع صوت العود، وتستشعر احساس الشاعر بالدفء، وحب تلك المرأة واستمتاعها بما تعزف، بل وحبها لعودها:

وَعَوَّادَةٍ نَقَرَتْ عُودَهَا فَحَنَّ الفُؤادُ إِلَى ذَلِكَا
كَمُرْضِعَةٍ لاعَبَتْ طِفْلَهَا إِذَا دَغْدَغَتْهُ ٱبْتَدَا ضَاحِكَا (١)

اما الصفدي فيستمد عناصر صورته من طبيعة البحر، وما يستخرج منه من اصداف ولآلىء:

مَنْ خَصَّ ذَاكَ البَنَانَ الغَضَّ بِالتَّرَفِ وَزَانَ ذَاكَ القَوَامَ اللَّدْنَ بِٱلهَيَفِ
وَضَمَّ فِي شَفَتَيْهَا دُرَّ مَبْسَمِهَا فَرَاحَ مِنْ أَحْمَرِ المَرْجَانِ فِي صَدَفِ (٢)

ويأتي ابن نباته بتشبيه غريب لم يسبق اليه (٣):

أَشْكُو السِّقَامَ وَتَشْكُو مِثْلَهُ ٱمْرَأَتِي فَنَحْنُ فِي الفَرْشِ وَالأَعْضَاءُ تَرْتَجُّ
نَفْسَانِ وَالعَظْمُ فِي نَطْعٍ يَجْمَعُنَا كَأَنَّمَا نَحْنُ فِي التَّمْثِيلِ شَطْرَنْجُ (٤)

فالصورة هنا مستوحاة عناصرها من احدى وسائل التسلية، وهي الشطرنج، ففرشهم يبدو انه مرقع من آثار الثقوب، وهما سقيمان نحيلان، وعظامهما لايحويها الا الجلد، والمرض يسبب لهذين الجسمين ارتجافا وارتعاشا، فكانهما قطعتا شطرنج يحركهما لاعب.

إلا ان التصوير لايقف عند حد تركيب الصورة من عناصرها المختلفة وحسب، بل إن الشاعر كان يعرض في تصويره كذلك، حالة كاملة مستمدة من واقعه، فيصور من خلال شعره شكلا من اشكال الواقع الذي كان

---

(١) ديوان المهذ ص ٤٣.

(٢) الحان السواجع ص ١٩٨.

(٣) انظر خزانة الادب ١/٣٩٥.

(٤) ديوان ابن نباته، ص ٩٥.

يعيشه ، فهذا البوصيري يشكو سوء حاله والحياة الصعبة التي تعيشها عائلته :

إِلَيْكَ نَشْكُو حَالَنَا إِنَّنَا   عَائِلَةٌ فِي غَايَةِ الكَثْرَهْ

أَحَدَثَ المَوْلَى الحَدِيثَ الذي   جَرَى عَلَيْهِم بِالخَيْطِ والإِبْرَهْ

صَامُوا مَعَ النَّاسِ وَلَكِنَّهُم   كَانُوا لِمَنْ يُبْصِرُهُمْ عِبْرَهْ

لَهُمْ مِنَ الخُبْزِ مَسْلُوقَةٌ   فِي كُلِّ يَوْمٍ تُشْبِهُ النَّشْرَهْ

أَقُولُ مَهْمَا اجتَمَعُوا حَوْلَهَا   تَنَزَّهُوا فِي المَاءِ وَالخُضْرَهْ (١)

فلم يكن غرض البوصيري ان يرسم صورا جزئية ، بقدر ما كان يهتم بابراز صورة متكاملة لواقع هو يعيشه ، ولم يكن هو الوحيد في ذلك ، فهناك الجزار الذي يصور وضعا عائليا صعبا فيقول :

وَلَهُ زَوْجَةٌ مَتَى نَظَرَتْهُ   حَبِلَتْ لَيْتَهَا عجوز عَقيمُ

قَلَّ فِي أَسْرِهَا لِأَجْلِ كِتَابٍ   مُعْلَمٍ يَقْتَفِي بِهِ المَعْلُومُ

فَهْوَ يَخْشَى الطَّلَاقَ فَقْداً وإِنْ دَا   رَ وَرَاهَا يَصُدّه التَّحْرِيمُ (٢)

وابن نباته ، يصور حال اولاده وما آلوا اليه من الجوع ، يصور هذه الحال بشكل متكامل ، متناسق ، بسيط ، فيه من عمق الفكرة وظرف الصورة ، ما يجعل التصوير منسجما ، واضحا :

لكِنْ بُنِيّ وَإِنْ كَانُوا ذَوِي عُذْرٍ   لَيْسوا مِنَ الصَّبْرِ فِي شَيْءٍ وَإِنْ هَانَا

كَأَنَّ رَبَّكَ لَمْ يَخْلُقْ لِمَسْغَبَةٍ   سِوَاهُمُ مِنْ جَمِيعِ النَّاسِ إِنْسَانَا

قَدْ طَيَّرُونِي وَإِنْ أَخَّرْتُ مَطْلَبَهُمْ   طَارُوا إِلَيْكَ زُرَافَاتٍ وَوِحْدَانَا (٣)

---

(١) ديوان البوصيري ص ١٦٦ .

(٢) المغرب جـ١ ص ٣٠٩ .

(٣) ديوان ابن نباته ص ٥٢٧ .
وهذه الابيات إشارة الى ابيات قريط بن انيف في الحماسة :

لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد   ليسوا من الشر في شيء وإن هانا

كان ربك لم يخلق لخشيته   سواهم من جميع الناس انسانا

قوم إذا الشر ابدى ناجذيه لهم   طاروا إليه زرافات ووحدانا

وقد قال قريط بن انيف هذه الابيات ليحمل قومه على الإنتقام له من اعدائه ولم يقصد الى ذمهم . انظر ديوان الحماسة ، شرح العلامة التبريزي ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، جـ١ ، ص ٤ و ٥ .

ملحق الاعلام مرتبا حسب الحروف الهجائية

حرف الألف

١ - ابراهيم بن شرف الدين بن عبدالله بن محمد، برهان الدين القيراطي.
ولد في صفر سنة ست وعشرين وسبعمائة، ولازم علماء عصره، وبرع في الفنون ودرس بعدة اماكن، وفاق في النظم والشعر، وله ديوان مشهور، مات بمكه في ربيع الأول سنة إحدى وثمانين وسبعمائة.(١)

٢ - ابراهيم بن علي المعمار، الشاعر المصري، كان عاميا، إلا أنه كان ذكي الفطره، قوي القريحة لطيف الطبع، وشعره سائر مشهور، وكان يلزم القناعة، ولا يتردد الى احد من الاكابر الى أن مات في الطاعون سنة تسع واربعين وسبعمائة (٢).

٣ - إبراهيم بن محمد الأُسْفُوني: اديب شاعر، ومن شعره:

يوم بوجهك مشرق الانوار خضل الندى متدفق الانهار
طلعت به لك طلعة معروفة يقوى اليسار بها على الاعسار (٣)

٤ - اتّفاق: المولدة الجنس، نشأت عند ضامنة المغاني ببلبيس، ثم انتقلت لضامنة المغاني بمصر، فعلمتها عند علي العجمي الضرب على العود، ففاقت فيه وبلغت الغاية، حظيت عند الصالح اسماعيل بن الناصر، وولع بها، واكثر لها من الانعام حتى اختصها بنفيس الجواهر وولدت منه، ثم شغف بها بعده اخوه الكامل وولدت منه ايضا، ولم تكن جميلة، وإنما تقدمت بالغناء (٤).

٥ - احمد بن عبدالملك العَزَازي، شهاب الدين، كان كيسا ظريفا، جيد النظم في الشعر والموشحات، مات بمصر سنة اثنتين وتسعين وستمائة (٥).

---

(١) حسن المحاضرة، ١/٥٧٢.
(٢) الدرر الكامنة، ١/٥٠، وحسن المحاضرة، ١/٥٧١.
(٣) الطالع السعيد، ص ٦٥، ولم يعرف الاسفوني الشاعر بغير ما ورد.
(٤) الدرر الكامنة، ١/٨٣.
(٥) فوات الوفيات، ١/٩٥، وحسن المحاضرة، ١/٥٧٠.

٦ - احمد بن ابي الكرم بن عَرّام الأُسْواني: ابو العباس وينعت بهاء الدين، قرأ القرآن على الدلاصي بمكه، تولى نظر الأحباس الديوانية بالاسكندرية، وتصدر لاقراء العربية بجامع العطارين بها، مولده بالاسكندرية في سنة اربع وستين وستمائة، وتوفي بالقاهرة سنة عشرين وسبعمائة (١).

٧ - احمد بن محمد بن ابراهيم بن خَلّكان، ولد باربل سنة ثمان وستمائة، كان فاضلا بارعا متقنا عارفا بالمذهب، حسن الفتاوي، بصيرا بالعربية، علامة في الادب والشعر وأيام الناس، قدم الشام في شبيبته، ونفقه بالموصل، ودخل مصر وسكنها وتاهل بها، توفي سنة إحدى وثمانين وستمائة. (٢)

٨ - احمد بن محمد بن الحسن بن النفيس علي بن محفوظ بن صصري التغلبي، القاضي نجم الدين: سمع من السخاوي وعبدالعزيز بن الدجاجية والمخلص بن هلال وعتيق السلماني وجماعة، كان حسن المذاكرة وبيده نظر السبع مع الرياسة والعدالة، مات في شوال سنة ثلاث عشرة وسبعمائة (٣).

٩ - احمد بن يحيى بن ابي بكر، شهاب الدين ابن ابي حجلة التِّلِمْسَاني: نزيل القاهرة، ولد سنة خمس وعشرين وسبعمائة، ومهر في الادب والنظم الكثير، ونثر فاجاد، من مؤلفاته سكردان السلطان وديوان الصبابة، مات في ذي الحجة سنة ست وسبعين وسبعمائة (٤).

١٠- احمد بن يحيى بن مخلوف بن مُرِّي بن فضل الله بن سعد بن ساعد الأَعْرَج السَّعْدي: اشتغل بالعلم وتعانى بالادب ونظم الشعر وهو صغير، وادب الاطفال، توفي سنة خمس وثمانين وسبعمائة (٥).

---

(١) الطالع السعيد، ص ٧٣-٧٤.

(٢) فوات الوفيات، ج١/١١٠-١١١.

(٣) الدرر الكامنة، ١/٢٧٩.

(٤) حسن المحاضرة، ١/٥٧٢.

(٥) شذرات الذهب، ٦/٢٨٧، والدرر الكامنة، ١/٣٥٦.

١١- احمد بن يحيى بن فضل الله العمري، شهاب الدين، ولد بدمشق ثالث شوال سنة سبعمائة، قرأ العربية على الشيخ كمال الدين بن قاضي شهبة، ثم على القاضي شمس الدين بن مسلم، من مصنفاته "فواضل السحر في فضائل آل عمر" وكتاب "مسالك الابصار في ممالك الامصار" و"الدعوة المستجابة" وكانت وفاته سنة تسع واربعين وسبعمائة (١).

١٢- أرْدُكين بنت نوكاي بن قُطْغُاي المُغْلِيّة: تزوج بها الأشرف خليل، فلم تزل عنده الى ان قتل فعملت له عزاء عظيما، ثم تزوجها الناصر في سنة ٧٠٠هـ، وولدت له ذكرا، ثم طلقها الناصر في سنة ٧١٧هـ، وانزلت الى القاهرة، ورتب لها ما يكفيها الى ان ماتت سنة ٧٢٤هـ(٢).

١٣-إسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون: ولي السلطنة سنة ثلاث واربعين وسبعمائة، وكان حسن الشكل، وكان يميل إلى السود مع العفة وكراهة الظلم، والمثابرة على المصالح، ومات في ربيع الاخر سنة ست واربعين وسبعمائة، ومدة سلطنته ثلاث سنين (٣).

١٤- اقبغا بن عبدالله الاحمدي اليلبغاوي علاء الدين: كان من خواص يلبغا، ثم كان ممن اتفق على قتله، واستقر بعده اميرا كبيرا، كان في سلطنة الملك الاشرف شعبان، ومات في سجن الإسكندرية في ذي القعدة سنة ثمان وستين وسبعمائة. (٤)

١٥- آق سُنْقُر، شمس الدين: احد مماليك السلطان الملك المنصور قلاوون، ولما فرقت المماليك في نيابة كتبغا على الامراء صار الامير آق سنقر الى الامير سَلّار، فيقيل له السَّلّاري لذلك، ولما عاد الملك الناصر محمد بن قلاوون من الكرك، اختص به ورقاه في الخدم حتى صار احد الامراء المقدمين وزوجه بابنته (٥).

---

(١) فوات الوفيات ١٥٧/١ - ١٦١ .
(٢) الدرر الكامنة ٣٧٠/١ .
(٣) شذرات الذهب ١٤٨/٦ ، الدرر الكامنة ١ ص ٤٠٦ .
(٤) شذرات الذهب ٢١٠/٦ والنجوم الزاهرة ٩٨/١١ ، الدرر الكامنة ٤١٩/١ .
(٥) المواعظ والاعتبار ٣١٠/٢ .

١٦- أُقْطاي، فارس الدين التركي الصالحي: كان موصوفا بالشجاعة والكرم، اشتراه الصالح بألف دينار، فلما اتملت السلطنة الى رفيقه الملك المعز، بالغ اقطاي في الاذلال والتجبر، وبقي يركب ركبة الملك، وكان يدخل الخزائن ويتصرف في الاموال، فاتفق المعز وزوجته شجرة الدر عليه، ورتبا من قتله، وكان قتله سنة اثنتين وخمسين وستمائة (١).

١٧- آل ملك سيف الدين الحاج النائب: كان ممن سبي عندما ظفر الظاهر بيبرس عند دخوله بلاد الروم، فوهبه للمنصور قلاوون، فوهبه المنصور لابنه علي، ثم ترقى في الخدمة حتى امر، وكان في ايام الناصر من اهل المشورة، ولي نيابة مصر فشدد على من يشرب الخمر، وكان مهابا صارما، مات سنة سبع واربعين وسبعمائة (٢).

١٨- آنوك بن محمد بن قلاوون سيف الدين بن الناصر ابن المنصور: ولد سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة، ونشا جميلا الى الغاية، فامره ابوه مائة وقدمه على اخوته وهم اسن منه، وزوجه ببنت بكتمر، وكان عرسه معظما جدا، كان كثير الحركة وتجدر قبل موته بقليل، ومات سنة اربعين وسبعمائة (٣).

١٩- أَيْبَك، الملك عز الدين التركماني الصالحي: احد المماليك الاتراك البحرية، وكان قد انتقل الى الملك الصالح من اولاد ابن التركماني فعرف بالتركماني، ورقاه في خدمه حتى صار من جملة الامراء، تولى السلطنة بعد وفاة الملك الصالح سنة ثمان واربعين وستمائة، توفي سنة خمس وخمسين وستمائة (٤).

٢٠- أَيْدُغْمُش: امير آخور الناصري، تقدم عند الناصر وامره بعد مجيئه من الكرك، فاستمر الى ان مات الناصر، تنقل في الخدم الى ان عمل امير آخور، فاستمر على ذلك الى ان مات سنة ثلاث واربعين وسبعمائة، وكان كثير العطاء جوادا (٥).

---

(١) شذرات الذهب ٥/٢٢٥ .
(٢) الدرر الكامنة ١/٤٣٩ .
(٣) الدرر الكامنة ١/٤٤٧ .
(٤) المواعظ والاعتبار ٢/٢٣٧-٢٣٨ .
(٥) الدرر الكامنة ١/٤٥٥ - ٤٥٦ .

٢١- أَيْنَبَك بن عبد الله البَدْرِي، الامير سيف الدين: كان في الدولة الاشرفية شعبان بن حسين من جملة امراء الطبلخاناة ،وهو الذي كان امل فتنة الاشرف التي كانت في غيبته ، لما كان متوجها الى الحج، وكان هو القائم في خلعه وسلطنة ولده امير علي، الملقب بالملك المنصور، وقام بقتل الاشرف، وصار اينبك والامير قرطاي ابن عبد الله الاشرفي صاحب الحل والعقد في المملكة . قتل بالاسكندرية سنة ثمان وسبعين وسبعمائة (١).

٢٢- أيوب بن ابي بكر بن عبد الله بن توران شاه ، نجم الدين: كان المعظم لما تقرر في سلطنة الديار المصرية نقلا من حصن كيفا اليها ، ترك ولده الموحد تقي الدين عبد الله ، فاستمر في مملكة الحصن، وتولى بعده ولده الكامل ابو بكر، ثم استقر ولده هذا في المملكة الى ان حج سنة ٧٢٦هـ ، فقدم القاهرة وتلقاه الملك الناصر واكرمه ، فلما رجع الى الحج عارضه اخوه فحاربه فقتل ايوب وولده واستولى على المملكة وذلك في اوائل سنة سبع وعشرين وسبعمائة (٢).

حرف الباء

٢٣- بَرَكة ، الست الجليلة خوند ، ام الملك الاشرف شعبان بن حسين، كانت مولدة ، فلما اقيم ابنها في مملكة مصر ، عظم شانها ، وحجت في سنة سبعين وسبعمائة بتجمل كثير ، كانت خيرة ، عفيفة لها بر كثير ومعروف، ماتت سنة اربع وسبعين وسبعمائة (٣).

٢٤- بَكْتَمُر بن عبد الله الرُّكْنِي، السّاقي الناصري: كان اصله من مماليك الملك المظفر بيبرس الجاشْنْكِير، ثم انتقل الى الملك الناصر محمد بن قلاوون، وقد حظي عند الملك الناصر لجمال صورته

---

(١) المنهل الصافي ٣/٢٢١ .

(٢) الدرر الكامنة ١/٤٦٢ - ٤٦٣ .

(٣) المواعظ والاعتبار ٢/٤٠٠ .

وجعلـه سـاقيا ، وكان فيه خير وسياسة وقضاء لحوائج الناس، توفي سنة ثلاث وثلاثين وسبعمائة (١).

٢٥- بيبرس بن عبد الله ، الملك الظاهر ، ولد سنة خمس وعشرين وستمائة ، اشتراه الامير علاء الدين ايدكين البندقدار وبقي عنده ، فلما قبض عليه الملك الصالح نجم الدين ايوب، اخذ الملك الظاهر في جملة ما استرجعه ، وكان جبارا في الاسفار والحصارات والحروب، وخافه الاعادي، توفي سنة ستمائة وسبع وسبعين (٢).

حرف التاء

٢٦- تَذْكَار باي خاتون : بنت الملك الظاهر بيبرس، من ربات البر والاحسان ، شيدت سنة ٦٨٤هـ للشيخة الصالحة زينب بنت ابي البركات المعروفة ببنت البغدادي رباطا ، فانزلتها به ومعها النساء الخيّرات ولهذا الرباط شيخة تعظ النساء وتذكرهن وتفقههن (٣).

٢٧- تَنْكِزْ ، الامير سيف الدين نائب السلطنة بالشام ، جلب الى مصر وهو حدث، فنشا بها ، اشتراه الامير حسام الدين لاجين، فلما قتل لاجين في سلطنته صار من خاصكية السلطان الملك الناصر ، وتمكن في نيابة دمشق في شهر ربيع الاول سنة اثنتّي عشرة وسبعمائة ، وقد عظم شانه وهابه الامراء بدمشق ونواب الشام . توفي سنة أربع وأربعين وسبعمائة (٤).

---

(١) شذرات الذهب ١٠٤/٦ - ١٠٥ والنجوم الزاهرة ٣٠٠/٩ والدرر الكامنة ١٩/٢ .

(٢) فوات الوفيات ٢٣٥/١ - ٢٣٧ .

(٣) اعلام النساء ١٦٨/١ .

(٤) فوات الوفيات ٢٥١/١ - ٢٥٨ .

حرف الجيم

٢٨- جَرْكْتَمُر بن بَهادُر: اتصل بعد قتل ابيه، ببيبرس الجاشنكير، وامّره في اواخر دولته في رمضان سنة ٧٠٨هـ، فلما عاد الناصر وقبض على الامراء الذين امرهم المظفر بيبرس لم يسلم منهم الا جركتمر، لأن قراسُنْقُر كان صهره، كان جميلا كريما يجيد لعب الرمح، قتل بالاسكندرية سنة اثنتين واربعين وسبعمائة (١).

٢٩- جعفر بن تغلب الأدْفُوِيّ: نسبة أُدْفُو بلد بصعيد مصر، ولد في شعبان سنة خمس وثمانين وستمائة، سمع الحديث بقوص والقاهرة، واخذ المذهب الشافعي والعلوم عن علماء ذلك العصر ومنهم: ابن دقيق العيد من تصانيفه الطالع السعيد في تاريخ الصعيد والبدر السافر في تحفة المسافر وتوفي سنة ثمان واربعين وسبعمائة (٢).

حرف الحاء

٣٠- الحجازية: كانت واعظة زمانها، وتدعى ام الخير، وكان لها صيت حسن، وكانت على غاية من الكرم وحسن الاخلاق والشيم (٣).

٣١- حجازي بن أَحْمَد بن حِجَازي الدَّيروُطانيّ: ينعت بالصَّفيّ، كان كريما كاتبا اديبا ناظما لطيفا، توفي سنة احدى وسبعمائة (٤).

٣٢- حَدَق: جارية الملك الناصر محمد بن قلاوون، تربت في دار الملك الناصر، وتعلمت الغناء والادب وتدبير المنزل، وتخرجت على مسكة القهرمانة، وتعلمت منها جميع ما يلزم للمنازل الملوكية من التدبير، ولما توفيت مسكة تولت وظيفتها وقامت مقامها، وصارت

---

(١) الدرر الكامنة ٧١/٢ .

(٢) شذرات الذهب ١٥٣/٦ .

(٣) المواعظ والاعتبار ٤٥٠/٢ .

(٤) الطالع السعيد ص ١٨٩ - ١٩٠ والدرر الكامنة ٦/٢ .

قهرمانة البيت السلطاني، وصاروا يرجعون اليها في الامور المتعلقة بالاعراس والمهمات وتربية الاولاد (١).

٣٣- حسن بن محمد، السلطان الملك الناصر بدر الدين ابو المعالي: تولى السلطنة وعمره احدى عشرة سنة، فلم يكن له من الامر شيء، والقائم بالامر الامير شيخو العمري، فلما اخذ في الاستبداد بالتصرف، خلع وسجن سنة سبعمائة واثنتين وخمسين (٢).

٣٤- الحسن بن هبة الله بن عبد السيد الأُدْفُوِيّ: ينعت بالشمس، كان حسن الخلق، حسن الاخلاق، خفيف الروح لطيفا، اشتغل بالفقه، وكان اديبا شاعرا، اقام بقوص الى ان مات، ودخل مصر وحضر بها الدروس، وكان يعرف شيئا من الموسيقى، توفي بمدينة قوص في حدود العشرين وسبعمائة (٣).

حرف الخاء

٣٥- خليل بن أَيْبَك بن عبد الله الصَّفَدِيّ الشافعي، صلاح الدين: مولده بصفد سنة ست او سبع وتسعين وستمائة، وقرأ الحديث، واخذ عن القاضي بدر الدين بن جماعة وابي الفتح بن سيد الناس وقرأ طرفا من الفقه واخذ النحو عن ابي حيان والادب عن ابن نباته والشهاب محمود ولازمه، ومهر في فن الادب وباشر كتابة الانشاء بمصر ودمشق، توفي سنة اربع وستين وسبعمائة (٤).

٣٦- خليل بن شاهين غَرْس الدين الشَّيخي، ولد في شعبان سنة ثلاث عشرة وثمانمائة بالحارة الخاتونية من بيت المقدس، فلما بلغ خمس عشرة سنة تحول مع أبيه إلى القاهرة وحفظ القرآن واشتغل ونظم

---

(١) الدر المنثور ص ١٦٤ .

(٢) المواعظ والاعتبار ٢/٢٤٠ .

(٣) الطالع السعيد ٢١٥ .

(٤) شذرات الذهب ٦/٢٠٠ والدرر الكامنة ج٢ ص ١٧٦ .

فاكثر، وله نحو ثلاثين مصنفا في الفقه والتفسير والتعبير والتاريخ والانشاء وغيرها، توفي سنة ثلاث وسبعين وثمانمائة للهجرة (١).

٣٧- خليل بن قلاوون، السلطان الملك الاشرف صلاح الدين ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحي جلس على تخت الملك في ذي القعدة سنة تسع وثمانين وستمائة بعد موت والده، واستفتح الملك بالجهاد، وسار فنازل عكا وافتتحها، ونظف الشام كله من الفرنجة، وتوفي سنة ثلاث وتسعين وستمائة (٢).

٣٨- خُوبى العَوّادة: كانت مغنية فائقة في ضرب العود، فاشتراها بُكْتُمُر الساقي بعشرة آلاف دينار مصرية، ويقال انه لم يدخل مصر لها نظير، ولما مات بُكْتُمُر في طريق الحجاز فبلغها، كسرت عودها، ثم باعها الناصر لبَشْتَاك بستة آلاف دينار، فلم تحظ عنده، وماتت بعد الاربعين وسبعمائة (٣).

حرف الدال

٣٩- دُنْيا بنت الأَقْبَاعي: المغنية الدمشقية، اشتهرت بالتقدم في صناعتها، فاستدعاها الملك الناصر حسن على البريد، فَأَكْرَمها، ثم وفدت على الملك الاشرف فحظيت عنده، وكانت هي من أَعْظم الأَسْباب في إسْقَاط مكس الاغاني، سالت السلطان في ذلك، فاجاب اليه (٤).

حرف الزاي

٤٠- زهير بن محمد محمد بن علي بن يحي بن الحسن الأزْدِي المصري، البهاء الشاعر الكاتب، صاحب الديوان المشهور، ولد بمكة، ونشا بقوص، وقدم القاهرة، وخدم الملك الصالح، مات بمصر في ذي القعدة سنة ست وخمسن وستمائة (٥).

---

(١) الضوء اللامع لاهل القرن التاسع ج٣ ص ١٩٥-١٩٧ .
(٢) فوات الوفيات ٤٠٦/١ - ٤١٠ .
(٣) الدرر الكامنة ١٨٤/٢ .
(٤) إنباء الغمر ٢٥٢/١ .
(٥) حسن المحاضرة ٢٧١/١ .

٤١- زهير بن هوماس الأُدْفُوِيّ: كان فاضلا عارفا بالعلوم القديمة، وكان في المائة السادسة (١).

حرف الشين

٤٢- شعبان بن حسين ابن الناصر محمد بن المنصور قلاوون، السلطان الملك الاشرف زين الدين ابو المعالي: ولي السلطنة وعمره عشر سنين، سنة اربع وستين وسبعمائة، اقام تحت حجر يُلْبُغا حتى قتل يلبغا سنة ثمان وستين وسبعمائة، فاخذ يستبد بملكه حتى انفرد بتدبيره الى ان قتل في يوم الثلاثاء سادس ذي القعدة سنة ثمان وسبعين وسبعمائة (٢).

حرف الصاد

٤٣- صُمْغَار: شهاب الدين صمغار ابن الامير شمس الدين سُنْقُر الأَشْقَر، كان من جملة امراء الطَبْلَخانات بالديار المصرية، وتوفي سنة احدى وثلاثين وسبعمائة (٣).

حرف الضاد

٤٤- ضيا بن عبد الكريم، وَجيهِ الدين المُناوِي: قال الشيخ أثير الدين ابو حيان، انه كان عنده علم بالطب والادب، وكان اصم، رايته بالقاهرة، وانشدني من شعره مقطعات(٤).

حرف الطاء

٤٥- طَشْتَمُر البَدْرِي الساقي الناصري، حُمّصْ اخضر: لانه كان يحب اكله فلقب به،وكان الناصر اشتراه صغيرا فرباه وحظي عنده، ثم قبض

---

(١) الطالع السعيد ص ٢١٥ .
(٢) المواعظ والاعتبار ٢/٢٤٠ .
(٣) النجوم الزاهرة ٩/٢٨٦ .
(٤) فوات الوفيات ٢/١٢٥ .

عليه وعلى جماعة اتهموا باثارة فتنة ، ثم افرج عنه لما ظهرت براءته فاطلقه ، كان شجاعا كثير الآثار ، واسع الصدر ، وهو الذي عمر الجامع بالصحراء ... مات سنة ثلاث واربعين وسبعمائة (١) .

٤٦- طُغَايْ: ام آنوك زوج الناصر ، اشتراها تَنْكِزْ بتسعين الف درهم ، لان سيدها كان مشغوفا بها ، وبلغ خبرها الناصر ، فارسل الى تنكز يطلبها ، فبذل جهده الى ان اشتراها وجهزها الى الناصر ، فحظيت عنده ، وولدت للناصر في سنة ٧٢١هـ ولده آنوك ، وبسببها ابطل الناصر المكس الذي كان يؤخذ على القمح ، كانت عفيفة كريمة ، وكانت معظمة في ايامه وبعده الى ان ماتت في شوال سنة تسع واربعين وسبعمائة (٢) .

حرف العين

٤٧- عبد الباقي بن عبد المجيد بن عبد الله ، تاج الدين اليَمَنِيّ: ولد بمكة في شهر رجب سنة ثمانين وستمائة ، ورد الى مصر سنة ثلاثين وسبعمائة ، وفوض اليه تدريس شهادة البيمارستان المنصوري ، ثم ذهب الى دمشق سنة احدى وثلاثين وسبعمائة ، وذهب الى القدس ، واقام مدة ، ثم باع وظائفه وتوجه الى القاهرة ، وبها توفي في اواخر سنة ثلاث واربعين وسبعمائة (٣) .

٤٨- عبد الرحمن بن عبد الرزاق بن ابراهيم ، فخر الدين بن مُكَانِس الحنفي: ولي نظر الدولة مرارا ، وتنقل في الولايات ، وولي وزارة دمشق ، ثم استدعي الى القاهرة ليستقر وزيرا بها ، كان ماهرا في الكتابة ، عارفا بصناعة الحساب ، شديد الذكاء ، له الشعر الفائق والنظم الرائق توفي سنة اربع وتسعين وسبعمائة (٤) .

---

(١) الدرر الكامنة ٣٢٠/٢ .

(٢) الدرر الكامنة ٣٢٢/٢ .

(٣) فوات الوفيات ج ٢٤٦/٢ - ٢٤٧ .

(٤) شذرات الذهب ٣٣٢/٦ والدرر الكامنة ج٢ ص ٤٣٨ .

٤٩- عَبْد العَزيز بن سَرَايا بن علي بن أبي القاسم بن أَحْمد بن نصر، صفي الدين الحِلّيّ: مولده سنة سبع وسبعين وستمائة، دخل الى مصر في سنة ست وعشرين وسبعمائة، واجتمع بالقاضي علاء الدين بن الاثير كاتب السر، ومدحه، ومدح السلطان الملك الناصر، توفي سنة خمسين وسبعمائة (١).

٥٠- عبد الكريم بن علي الشُّهْرُوَرْدِي: قوصي الدار والوفاة، اديب ناظم، ينظم الشعر والزجل وكان ضامن الزكاة بقوص، ثم ترك ذلك وتصوف، ومدح النبي عليه السلام بمدائح، مات بقوص بعد السبعمائة، وله ازجال مشهورة (٢).

٥١- عبد الكريم بن هبة الله بن السديد المصري، القاضي كريم الدين الكبير: وكيل السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون وناظر خواصه ومدبر دولته، بلغ فوق ما يبلغه الوزراء، وكان قد ولي نظر البيمارستان المنصوري، وكان وقورا عاقلا ذا هيبة، توفي سنة اربع وعشرين وسبعمائة (٣).

٥٢- عُبد الله بن مُنيعَة القبطي، الوزير شمس الدين غُبْرِيال: كان كاتب الخزانة في ايام لاجين، ثم أسلم في سنة ٧٠١هـ، ولي نظر الدواوين بدمشق سنة ٧١٣هـ، فدام فيها الى سنة ٧٢٣هـ، طلب الى مصر وقرر في نظر الدولة، ثم سعى حتى عاد الى دمشق سنة ٧٢٦هـ، ثم امسك وصودر، ثم دخل القاهرة بعد رجوع السلطان من الحج، فاقام بها إلى أن مات في شوال سنة ٧٣٤هـ (٤).

٥٣- عبد الله بن عبد الظاهر بن نَشْوَان بن عبد الظاهر، محي الدين، الكاتب الناثر، شيخ اهل الترسل، ومن سلك طريق الفاضلية في

---

(١) فوات الوفيات ٢/٣٣٥ .

(٢) الطالع السعيد ٣٣٤ - ٣٣٥ .

(٣) فوات الوفيات ٢/٣٧٧-٣٨٣.

(٤) الدرر الكامنة ٢/٣٦٧.

إنشائه . ولد في المحرم سنة عشرين وستمائة ، وتوفي بالقاهرة سنة اثنتين وتسعين وستمائة (١) .

٥٤- عبدالوهاب بن علي بن عبدالكافي، ابونصر تاج الدين السُّبْكي: ولد بالقاهرة سنة سبع وعشرين وسبعمائة ، وسمع بمصر من جماعة ، ثم ذهب الى دمشق مع والده سنة تسع وثلاثين وسبعمائة ، وسمع بها من جماعة ، اشتغل بالقضاء سنة ست وخمسين وسبعمائة ، ثم عزل مدة لطيفه ، ثم اعيد ، وتوجه الى مصر وعاد الى القضاء ، درس بمصر والشام بمدارس عدة (٢) .

٥٥- عبدالوهاب ابن التاج فضل الله شرف الدين المعروف بالنَّشْو : ناظر الخاص، كان هو وابوه وإخوته يخدمون الامير بُكْتَمُر الحاجب، ثم خدم النشو عند الامير أيْدُغْمُش امير آخور ، عينه السلطان الملك الناصر نظر الخاص، وكان قبل ان يتولى نظر الخاص حسن الاخلاق ، وكان الناس يحبونه ، فلما تولى الخاص ساءت اخلاقه ، وانكر من يعرفه ، وفتح ابواب المصادرات، توفي سنة اربعين وسبعمائة (٣) .

٥٦- علي بن المعز أيْبك: تولى السلطنة سنة خمس وخمسين وستمائة ، وعمره خمس عشرة سنة ، فدبر امره نائب ابيه سيف الدين قطز ، ثم خلعه سنة سبع وخمسين وستمائة (٤) .

٥٧- علي بن عمر بن قُزُل التركماني، سيف الدين بن المِشَدّ، ولد سنة اثنتين وستمائة بمصر ، وكان فاضلا كثير الخير والصدقات ذا مروءة ، توفي سنة ستمائة وست وخمسين (٥) .

٥٨- علي بن محي الدين يحيى بن فضل الله العمري: كاتب السر بالديار المصرية اكثر من ثلاثين سنة كان اوحد عصره في الكتابة ، مات سنة تسع وستين وسبعمائة (٦) .

---

(١) فوات الوفيات ٢/١٧٩ .
(٢) شذرات الذهب ٦/٢٢١ .
(٣) النجوم الزاهرة ٩/٣٢٣ .
(٤) المواعظ والاعتبار ٢/٢٣٨ .
(٥) شذرات الذهب ٥/٢٨٠ .
(٦) حسن المحاضرة ١/٥٧١ .

٥٩- علي بن موسى بن سعيد المغربي الغِماري، الاديب نور الدين: ورد من المغرب وجال في الديار المصرية والعراق والشام، وجمع وصنف ونظم، وهو صاحب كتاب "المغرب في اخبار المغرب" و"المشرق في اخبار المشرق" و"المرقص والمطرب" و"ملوك الشعر"، توفي بدمشق سنة ثلاث وسبعين وستمائة (١).

٦٠- عُمَر بن رَسلان بن نصير بن صالح، سراج الدين، ولد سنة اربع وعشرين وسبعمائة، حفظ القرآن وهو ابن سبع سنين، وحفظ الكافية لابن مالك في النحو، ومختصر ابن الحاجب في الاصول والشاطبية في القراءات، واقدمه ابوه الى القاهرة وله اثنتا عشرة سنة، واذن له في الفتيا وهو ابن خمس عشرة سنة، ولي افتاء دار العدل وقضاء دمشق سنة تسع وستين وسبعمائة، فباشره مدة يسيرة، ثم عاد الى القاهرة، توفي سنة خمس وثمانمائة (٢).

٦١- عمر بن العادل ابي بكر بن الملك الكامل ابن العادل، الملك المغيث: جلس بعد موت عمه الصالح بالكرك، قال ابن شُعبه في سبب موته ان الظاهر بيبرس امر أيْدَمُر الحِلّي نائب القاهرة ان يقتله سرا ولا يظهر ذلك ويدفع لقاتله الف دينار. توفي سنة اثنتين وستين وستمائة (٣).

٦٢- عمر بن محمد بن حسن، السَّراج الوَرّاق: كان حسن التخيل جيد المقاصد، صحيح المعاني، عذب التركيب، كان يكتب الدرج للامير سيف الدين ابي بكر بن أسباسلار والي مصر، وتوفي في جمادى الاولى سنة خمس وتسعين وستمائة (٤).

---

(١) فوات الوفيات ١٠٣/٣-١٠٤.

(٢) شذرات الذهب، ٥١/٧.

(٣) المصدر نفسه ٣١٠/٥.

(٤) فوات الوفيات ١٤٠/٣.

حرف العين

٦٣- عَازِية خاتون: ام الملك المنصور، من ربات العقل والتدبير والزهد والعبادة، حفظت الملك لولدها المنصور صاحب حماه بعد وفاة زوجها الملك المظفر، حتى كبر وسلمته السلطنة، توفيت في ذي القعدة سنة ست وخمسين وستمائة بقلعة حماه (١).

حرف القاف

٦٤- قَرابُغَا: دَوَادار ارُغُون شاه نائب دمشق، تقدم عنده حتى كان لا يخالف له امراء، مات في الطاعون في شوال سنة تسع واربعين وسبعمائة (٢).

٦٥- قلاوون التركي الصالحي، السلطان الملك المنصور سيف الدين ابو المعالي: كان من اكبر الامراء زمن الظاهر، وتملك في رجب سنة ثمان وسبعين وستمائة، وكسر التتار على حمص، وغزا الفرنج غير مره، عمل في القاهرة بين القصرين تربة عظيمة، ومدرسة كبيرة ومارستانا للمرضى، توفي سنة تسع وثمانين وستمائة، ودفن بتربته بين القصرين (٣).

٦٦- قُمَاري الناصري: اخو بُكْتُمُر الساقي، امره الناصر بعد موت بُكْتُمُر، وكان احضره من بلاد الترك من اجل اخيه، وعمل الاستادارية في ايام الصالح اسماعيل، قبض عليه الكامل في اواخر سنة ٧٤٦هـ ونقل الى مصر، فكان آخر العهد به، فإنه نقل الى سجن الاسكندرية فقتل في سنة سبع واربعين وسبعمائة (٤).

---

(١) اعلام النساء ٣/٤.

(٢) الدرر الكامنة ٣/٣٢٩.

(٣) شذرات الذهب ٥/٤١٠.

(٤) الدرر الكامنة ٣/٣٤١.

حرف اللام

٦٧- لؤلؤ الأرمني الأتابكي، بدر الدين، الملك الرحيم صاحب الموصل، مملوك نور الدين ارسلان شاه بن عز الدين مسعود صاحب الموصل، كان مدبر دولة استاذه ودولة ولده القاهر مسعود، فلما مات القاهر سنة ٦١٥هـ، اقام بدر الدين ولد القاهر صورة، وبقي اتابكه مده ثم استقل بالسلطنة، وكان صارما شجاعا مدبرا خبيرا، توفي سنة ستمائة وسبع وخمسين (١).

٦٨- محمد بن احمد بن عبدالرحمن الدَّشْناوي: قوصي المولد والدار والوفاة فقيه عالم فاضل، مقرئ، محدث، اديب شاعر، كريم الاخلاق، قرا القراءات على الشيخ نجم الدين عبدالسلام بن حفاظ، وسمع الحديث على جماعة من الحفاظ، حدث بقوص ومصر والقاهرة والاسكندرية، ولد سنة ست واربعين وستمائة، وتوفي سنة اثنين وعشرين وسبعمائة (٢).

حرف الميم

٦٩- محمد بركة قان، الملك السعيد ناصر الدين ابوالمعالي: ابن السلطان الظاهر بيبرس، تولى السلطنة سنة ست وسبعين وستمائة، ولم يحسن تدبير ملكه، واوحش ما بينه وبين الامراء، خلعه الامراء سنة ثمان وسبعين وستمائة (٣).

٧٠- محمد بن دانيال بن يوسف الموصلي: شمس الدين الحكيم: صاحب النظم الحلو والنثر العذب والنوادر وضع كتاب "طيف الخيال"، وكان له دكان كحل داخل باب الفتوح، توفي سنة عشر وسبعمائة (٤).

٧١- محمد بن سعيد بن حماد البُوصيري: كان أحد ابويه من ابوصير والاخر من دلاص، كان يعاني صناعة الكتابة والتصرف، وباشر الشرقية بِبِلْبِيْس، توفي سنة خمس وتسعين وستمائة (٥).

---

(١) شذرات الذهب جـ ٥، ص ٢٨٩.
(٢) الطالع السعيد ص ٤٨٦-٤٩٧.
(٣) المواعظ والاعتبار ٢/٢٣٨.
(٤) فوات الوفيات ٣/٣٣٠.
(٥) المصدر نفسه ٣/٣٦٨.

٧٢- محمد بن عبدالرحمن بن علي، ابن الصائغ الحَنَفي: كان إماما في القراءات، وسمع الحديث واخذ النحو عن ابي حيان، وبرع في الفقه، وبرع في النحو والادب، ودرس بجامع ابن طولون بالقاهرة، وتولى قضاء العكسر بمصر، وكان اديبا لطيفا ظريفا بارعا في النظم، توفي سنة سبعمائة وسبع وسبعين (١).

٧٣- محمد بن العَفيف التِّلِمْساني سليمان بن علي: ولد بالقاهرة سنة إحدى وستين وستمائة، كان ظريفا لعابا، وشعره في غاية الحسن، توفي في رجب سنة ثمان وثمانين وستمائة (٢).

٧٤- محمد بن علي بن وهب بن مُطيع، تقي الدين ابوالفتح ابن دقيق العيد المِصْري: ولد سنة خمس وعشرين وستمائة. وكان إماما متفننا محدثا مجودا فقيها، اديبا شاعرا نحويا، كان مالكيا ثم صار شافعيا، توفي سنة اثنتين وسبعمائة (٣).

٧٥- محمد بن قلاوون، الملك الناصر ابوالفتح: ولد سنة أربع وثمانين وستمائة، كان ملكا عظيما مَلَك الاطراف بالطاعة. توفي سنة إحدى واربعين وسبعمائة، ودفن بالمدرسة المنصورية بين القصرين. (٤)

٧٦- محمد بن محمد بن الحسن الجذامي المصري، ابن نُباته، جمال الدين ابوبكر: ولد بمصر سنة ست وثمانين وستمائة، وفاق اهل زمانه في النظم والنثر، وهو احد من حذا حذو القاضي الفاضل وسلك طريقه. مات بالقاهرة في صفر سنة ثمان وستين وسبعمائة (٥).

٧٧- محمود بن سَلْمان بن فَهْد، شهاب الدين: ولد بدمشق سنة اربع واربعين وستمائة، تفقه على ابن المنجّا وغيره، ونقله شمس الدين بن السلعوس الى مصر، وتقدم ببلاغته وبديع كتابته وإنشائه، له من التصانيف: "مقامة العشاق" وكتاب "منازل الاحباب" و"حسن التوسل في صناعة الترسل"، توفي سنة خمس وعشرين وسبعمائة (٦).

---

(١) النجوم الزاهرة ١١/١٣٨.
(٢) شذرات الذهب ٥/٤٠٥.
(٣) فوات الوفيات ٣/٤٤٢-٤٤٣.
(٤) المصدر نفسه ٤/٣٥.
(٥) حسن المحاضرة ١/٥٧١.
(٦) فوات الوفيات ٤/٨٢.

٧٨- مُنْجَك اليوسفي: تنقل في خدمة الناصر، حتى رتب سلاح دار، وتردد الى الشام في المهمات، ثم استقر حاجبا بدمشق سنة ٧٤٨هـ، ثم اعيد واستقر وزيرا واستادارا في شوال من السنة، فباشر بحرمة ومهابة، وتمكن من الدولة، مات سنة ست وسبعين وسبعمائة (١).

٧٩- موسى بن اسحق: ويدعى عبدالوهاب بن عبدالكريم المصري القبطي، شمس الدين بن تاج الدين الكاتب: ولي نظر الجيش بالقاهرة، ثم ولي الوزارة بدمشق مرات، وتنقل من احواله بين ولاية ومصادرة وإهانة وعز، وآخر ما ولي الوزارة سنة سبعين وسبعمائة مات في ذي القعدة سنة إحدى وسبعين وسبعمائة (٢).

٨٠- هِبَةُ الله بن صاعد الفائزي، شرف الدين: كان اولا نصرانيا يلقب بالاسعد، وهو منسوب بالفائزي الى الملك الفائز ابراهيم بن الملك العادل ابي بكر بن ايوب، ثم اسلم وتنقل في الخدم حتى ولي الوزارة، وكان عنده رياسة ومكارم وعقل وحسن تدبير، توفي سنة خمس وخمسين وستمائة (٣).

٨١- يحيى بن احمد بن عبدالعزيز بن الصواف، شرف الدين: سمع منه قاضي القضاه السُّبْكي وجماعة، وروى عن ابن عماد والمغراوي، وتلا عليه بالسبع، واول سماعه كان في سنة خمس عشرة وستمائة، واصم واضر مدة، وتوفي بالاسكندرية عن ست وتسعين سنة (٤).

٨٢- يحيى بن عبدالعظيم بن يحيى بن علي الأنصاري المصري، ابوالحسين الجَزّار جمال الدين: كان اديبا فاضلا، جيد البديهة، دمث الاخلاق، وله مكاتبات ونوادر، وكانت وفاته بمصر سنة تسع وسبعين وستمائة (٥).

---

(١) الدرر الكامنة ١٣١/٥.

(٢) المصدر نفسه ١٤٥/٥.

(٣) النجوم الزاهرة ٥٨/٧.

(٤) شذرات الذهب ١٣/٦.

(٥) تذكرة النبيه ٦٠/١.

٨٣- يحيى بن عيسى بن ابراهيم بن مَطْرُوح المصري، جمال الدين: ولد بأسيوط سنة اثنتين وتسعين وخمسمائة، ونشا هناك وتنقلت به الأحوال والخدم والولايات، حتى اتصل بخدمة السلطان الملك الكامل بن الملك العادل بن ايوب، ووصل ابن مطروح الى الديار المصرية في اوائل سنة تسع وثلاثين، فرتبه السلطان ناظرا في الخزانة، توفي سنة تسع واربعين وستمائة (١).

---

(١) شذرات الذهب ٥/٢٤٧-٢٤٩.

ملحق المصطلحات مرتبا حسب الحروف الهجائية

حرف الألف

- الاحجار: هي طواحين الغلال (١).
- استادار: يسند اليه التحدث في أمر بيوت السلطان كلها من المطابخ والحاشية والغلمان، وهو الذي يمشي بطلب السلطان، ويحكم في غلمانه وباب داره، وله حديث مطلق وتصرف تام في استدعاء ما يحتاجه كل من بيت السلطان من النفقات والكساوي، وما يجري مجرى ذلك للمماليك وغيرهم (٢).
- امير آخور: وموضوعه التحدث على اصطبل السلطان وخيوله، وهو الذي يكون ساكنا باصطبل السلطان (٣).
- امير مجلس: وهو الذي يتولى أمور مجلس السلطان، ويتحدث على الاطباء والكحالين ومن شاكلهم، ولا يكون إلا واحدا (٤).

حرف الباء

- بشاخين: مفردها باشخاناة، ومعناه الناموسية او ما يشبهها من حلية حول السرير او الغرفة كلها، ومن معانيها ايضا، السرير أو الغرفة التي بها ناموسية (٥).
- البلانة: هي المرأة التي تخدم في الحمام (٦).

---

(١) السلوك، جـ٢، ق ٣، ص ٧١٣، هامش رقم ٣.

(٢) صبح الاعشى، ٢٠/٤.

(٣) المصدر نفسه، ١٨/٤-١٩.

(٤) المصدر نفسه، ١٨/٤.

(٥) السلوك، جـ٢، ق ١، ص ٢٤٩، هامش رقم ١.

(٦) فوات الوفيات، ٢١٦/٤، هامش رقم ١.

حرف الجيم

- الجنك: آلة طيبة النغمة، لذيذة السماع، يقارب العود في حسنه، وشكله مباين لشكل العود، وراسه ممال الى اسفل(١).

حرف الحاء

- الحراقة : ضرب من السفن(٢).

حرف الخاء

- الخانقاه : كلمة فارسية معناها بيت، وقيل اصلها خونقاه، اي الموضع الذي ياكل فيه الملك، والخوانق حدثت في الاسلام في حدود الاربعمائة من سني الهجرة، وجعلت لتخلي الصوفية فيها لعبادة الله (٣).

- الخشكنان: دقيق يعجن بسكر وبيض ويلت بدهن ويخبز على شكل اقراص صغيرة (٤).

حرف الدال

- داده : تطلق على الجارية، وبالخصوص على الجارية المسنة التي تربي وتلعب وتخدم الولد من طفولته الى كهولته (٥).

- داير بيت: ارائك تمف حول جدران الغرفة (٦).

حرف الراء

- الرباط: هو دار على هيئة ما كانت عليه بيوت أزواج النبي عليه السلام، يكون فيها العجائز والارامل والعابدات، وكانت لها الجرايات والمقامات المشهورة من مجالس الوعظ(٧).

---

(١) صبح الاعشى، ١٥١/٢، وانظر الطرب وآلاته في مصر الايوبيين والمماليك، نبيل محمد عبد العزيز، ص ١٢٦.
(٢) النجوم الزاهرة، ٧٥/٩، هامش رقم ١.
(٣) المواعظ والاعتبار، ٤١٤/٢.
(٤) المختار من شعر ابن دانيال، ص ٧٨، هامش رقم ١٩٦.
(٥) كتاب الالفاظ الفارسية المعربة، ص ٥٩.
(٦) تكملة المعاجم العربية، حرف الدال همزة ٤٤١/٤.
(٧) المواعظ والاعتبار، ٤٥٤/٢.

حرف الزاي

- الزركش: الحرير المنسوج بالذهب، وهو مركب من "زر" اي ذهب ومن "كش" اي ذو، والكلمة فارسية معربة (١).

حرف السين

- السرموزه : لفظ فارسي معناه راس الخف، فإن سر، راس، وموزه، خف(٢).

حرف الشين

- شربوش: قلنسوة طويلة، او طرحة مزركشة توضع على راس الرجل او المراة وقت الزفاف(٣)

- شكاره : جمعها شكائر وهي كيس النقود (٤).

- شكاره : المراة التي تقطع اللحم (٥).

حرف الضاد

- ضمان المغاني: اخذ مال من النساء الباغيات، فكانت إذا خرجت امراة للبغاء، وسجلت اسمها عند امراة تسمى الضامنة، لا يقدر احد على منعها (٦).

حرف الطاء

- الطباق : هي قاعات متجاورة (٧).

حرف العين

- العصائب السلطانية : هي عدة رايات، منها راية عظيمة من حرير اصفر، مطرزة بالذهب عليها القاب السلطان واسمه، وتسمى العصابة، وراية عظيمة في راسها خصلة من الشعر تسمى الجاليش، ورايات صفر صغار تسمى السناجق (٨).

---

(١) الالفاظ الفارسية المصرية، ص ٧٨.
(٢) المواعظ والاعتبار، ٢/١٠٥، والالفاظ الفارسية المصرية، ص ٩٠.
(٣) الالفاظ الفارسية المعربة، ص ٩٩، وفوات الوفيات جـ١/٤٢٢، هامش رقم ١.
(٤) السلوك، جـ٢، ق ١، ص ٢٤٥، هامش رقم ٤.
(٥) ديوان البوصيري، ص ١٣٤، هامش رقم ٣.
(٦) الخطط التوفيقية، ١/٣٥.
(٧) النجوم الزاهرة، ٩/٩٢، هامش رقم ٣.
(٨) صبح الاعشى، جـ ٤/٨.

حرف القاف

- القهرمان: لفظ فارسي، ومعناه، الامر صاحب الحكم، والظاهر انه مركب من اللفظ العربي قمر، ومن الفارسي مان أي صاحب(١).

حرف الكاف

- الكوسات: وهي صنوجات من نحاس شبه الترس الصغير، يدق باحدها على الآخر بإيقاع مخصوص، ومع ذلك طبول وشبابه، يدق بها مرتين في القلعة في كل ليلة، ويدار بها في جوانبها مره بعد العشاء، ومرة قبل التسبيح على المآذن(٢).

حرف الميم

- المحاير: جمع محارة، وهي شبه الهودج، وفي اصطلاح العامة صندوقان يشدان الى جانبي الرحل(٣).
- المقانع: جمع مقنع ويقال مقنعة ايضا، وهي ما تغطي به المراة راسها، وتكون اضيق من القناع(٤).
- مكس القمح: هو ان يؤخذ عن خراج كل فدان، ما بين اردبين الى ثلاثة، وفي الغالب يؤخذ مع كل اردب درهم او درهمان او ثلاثة(٥).

حرف النون

- نظر الجيش: وموضوعها التحدث في امر الاقطاعات بمصر والشام والكتابة بالكشف عنها، ومشاورة السلطان عليها واخذ خطه، وهي وظيفة جليلة، وديوانها أول ديوان وضع في الاسلام بعد النبي عليه السلام في خلافة عمر(٦).

---

(١) الالفاظ الفارسية المعربة، ص ١٣٠.
(٢) صبح الاعشى، ٩/٤.
(٣) السلوك، جـ٢، ق ١، ص ٣٣٣، هامش رقم ١.
(٤) السلوك، جـ٢، ق ٢، ص ٤٣٣، هامش رقم ١.
(٥) صبح الاعشى، ٤٥٠/٣.
(٦) صبح الاعشى، جـ٤، ص ٣٠-٣١.

- نظر الخاص: وهي وظيفة احدثها السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون، واصل موضوعها التحدث فيما هو خاص بمال السلطان، وقد صار كالوزير لقربه من السلطان وتصرفه، وصاحب هذه الوظيفة لا يقدر على الاستقلال بأمر إلا بمراجعة السلطان(١).

---

(١) صبح الاعشى، جـ٤، ص ٣٠.

فهرست المصادر والمراجع

مرتبة حسب حروف الهجاء بالنسبة الى اسم الكتاب

المصادر المخطوطة

١ - اختيار الاختيار: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، مخطوط (ميكروفيلم)، رقم ٥١٨٣، مركز الوثائق والمخطوطات، الجامعة الأردنية .

٢ - الحسان السواجع، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، مخطوط (ميكروفيلم)، رقم ٥٧٥، الجامعة الأردنية .

٣ - تاهيل الغريب، ابن حجة الحموي، مخطوط (ميكروفيلم)، رقم ١٨٥٢، الجامعة الأردنية .

٤ - التذكرة الصفدية ، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، مخطوط (ميكروفيلم)، رقم ٣٨٦١، مركز الوثائق والمخطوطات، الجامعة الأردنية .

٥ - ديوان ابراهيم المعمار، مخطوط (ميكروفيلم)، رقم ٥٤٨٣، الجامعة الاردنية .

٦ - ديوان سيف الدين المشد، مخطوط (ميكروفيلم)، رقم ٨٣٣، الجامعة الأردنية .

٧ - ديوان فخر الدين ابن مكانس، مخطوط (ميكروفيلم)، رقم ١٣٩٤، مركز الوثائق والمخطوطات، الجامعة الأردنية .

٨ - زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة ، ركن الدين بيبرس بن عبدالله المنصوري، مخطوط (ميكروفيلم)، رقم ٢٠، الجامعة الأردنية .

٩ - مختار المشد، مخطوط (ميكروفيلم)، رقم ٨٦٨، الجامعة الأردنية .

١٠- منتخب برهان الدين القيراطي، مخطوط (ميكروفيلم)، رقم ٦٩٧، مركز الوثائق والمخطوطات، الجامعة الأردنية .

المصادر والمراجع المطبوعة

١١- احوال العامة في حكم المماليك، حياة ناصر الحجي، ط ١، ١٩٨٤، الكويت.

١٢- الادب العربي في العصر المملوكي، محمد كامل الفقي، ط ٣، ١٩٨٤، دار الموقف العربي، مصر.

١٣- الادب في العصر المملوكي -الدولة الاولى-، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر.

١٤- اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام، عمر رضا كحالة، ط٢، ١٩٥٩، المطبعة الهاشمية، دمشق.

١٥- الالفاظ الفارسية المعربة، تاليف السيد ادى شير، ١٩٠٨، المطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعيين، بيروت.

١٦- الالقاب الإسلامية، حسن الباشا، ١٩٧٨، دار النهضة العربية.

١٧- إنباء الغمر بانباء العمر، احمد بن حجر العسقلاني، مراقبة محمد عبدالمعيد خان، ١٩٨٦، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٨- بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن إياس، تحقيق محمد مصطفى، ط٢، ١٩٨٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٩- البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق احمد ابوملحم وآخرين، دار الكتب العلمية - بيروت.

١٠- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، محمد بن علي الشوكاني، دار المعرفة - بيروت.

٢١- تاريخ دولة المماليك في مصر، وليم مور، ترجمة محمود عابدين وسليم حسن، ط١، ١٩٢٤، مصر.

٢٢- تاريخ ابن الوردي، زين الدين بن الوردي، ١٢٨٥هـ، المطبعة الوهبية.

٢٣- تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الاسفار (رحلة ابن بطوطة)، دار صادر، بيروت.

٢٤- تذكرة النبيه في ايام المنصور وبنيه ، الحسن بن عمر بن الحسن بن عمر بن حبيب، ١٩٧٦، مطبعة دار الكتب.

٢٥- التعريف بالمصطلح الشريف، ابن فضل الله العمري، ط سنة ١٣١٢هـ، مصر .

٢٦- تكملة المعاجم العربية ، ابراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠.

٢٧- توشيع التوشيح، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، تحقيق البير حبيب مطلق، ط١، ١٩٦٦، دار الثقافة .

٢٨- حلبة الحناس، جلال الدين عبدالرحمن بن ابي بكر الخضيري، تحقيق محمد علي رزق الخفاجي، ط سنة ١٩٨٦، الدار الفنية للطباعة ، القاهرة .

٢٩- حسن التوسل الى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي، د.ت.

٣٠- حسن المحاضرة في اخبار مصر والقاهرة ، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، ط١، ١٩٦٨، دار إحياء الكتب العربية .

٣١- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، شرح عصام شعيتو، ط١، ١٩٨٧، دار الهلال - بيروت.

٣٢- الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ، علي مبارك، ط١، ١٣٠٦هـ، المطبعة الاميرية ، بولاق .

٣٣- خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، دراسة وتحقيق ابراهيم حمادة ، ط المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة .

٣٤- الدرر الفرائد، عبدالقادر محمد بن عبدالقادر الانصاري الحنبلي، ط١، ١٩٨٣، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.

٣٥- الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة ، ابن حجر العسقلاني، تحقيق محمد جادالحق، دار الكتب الحديثة .

٣٦- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب العاملي، ط١، ١٣١٢هـ، المطبعة الاميرية ، بولاق .

٣٧- ديوان بشار بن برد، جمعه وشرحه وعلق عليه محمد الطاهر بن عاشور، ط الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر، الجزائر.

٣٨- ديوان البهاء زهير، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ومحمد طاهر الجيلاوي، ط دار المعارف.

٣٩- ديوان البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، ط٢، ١٩٧٣.

٤٠- ديوان الحماسة، ابو تمام، شرح التبريز، ط١، دار القلم، بيروت.

٤١- ديوان ابن دقيق العيد، تحقيق علي صافي حسين، ط دار المعارف، مصر.

٤٢- ديوان الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني، تحقيق شاكر هادي شكر، ١٩٦٧، مطبعة النجف، النجف الاشرف.

٤٣- ديوان الصبابة، ابن ابي حجلة التلمساني، تحقيق محمد زغلول سلام، ١٢٧٩، منشأة المعارف بالاسكندرية.

٤٤- ديوان صفي الدين الحلي، قوبل على عدة نسخ مخطوطة ومطبوعة، ط سنة ١٩٥٦، منشورات المطبعة العلمية ومكتبتها في النجف الاشرف.

٤٥- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق د. ابراهيم السامرائي، ط١، ١٩٨٣، دار الفكر للنشر.

٤٦- ديوان المتنبي، شرح ابي البقاء العكبري، ط سنة ١٩٧٨م، دار المعرفة، بيروت.

٤٧- ديوان ابن مطروح، جمال الدين يحيى بن مطروح، ط١، ١٢٩٨، مطبعة الجوائب، القسطنطينية.

٤٨- ديوان ابن نباته، جمال الدين بن نباته المصري، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٤٩- زبدة كشف الممالك، غرس الدين خليل بن شاهين الظاهري، صححه بولس راديس، المطبعة الجمهورية، باريس.

٥٠- سكردان السلطان، ابن ابي حجلة التلمساني، ط٢، ١٩٥٧، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.

٥١- السلوك لمعرفة دول الملوك، المقريزي، تحقيق مصطفى زيادة، ط٢، ١٩٥٧، وط ١٩٥٨، وط ١٩٧٠، من تحقيق سعيد عبدالفتاح عاشور، مطبعة دار الكتب.

٥٢- شذرات الذهب في اخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، ط سنة ١٣١٥، مكتبة القدسي.

٥٣- صبح الاعشى في صناعة الانشا، احمد بن علي القلقشندي، نسخة مصورة عن الطبعة الاميرية، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر.

٥٤- الضوء اللامع لاهل القرن التاسع، شمس الدين السخاوي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

٥٥- الطالع السعيد الجامع اسماء نجباء الصعيد، كمال الدين الادفوي، تحقيق سعد محمد حسن، ١٩٦٦، الدار المصرية للتاليف والترجمة.

٥٦- الطرب في العصر المملوكي، محمد قنديل البقلي، ١٩٨٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٥٧- الطرب وآلاته في عصر الايوبيين والمماليك، نبيل محمد عبدالعزيز احمد، ط١، ١٩٨٠، مكتبة الانجلو مصرية.

٥٨- الظاهر بيبرس، سعيد عبدالفتاح عاشور، المؤسسة العامة للتاليف والترجمة والنشر.

٥٩- عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدر الدين محمود العيني، تحقيق محمد محمد امين، ط سنة ١٩٨٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٦٠- الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة، ابن ظهيرة، تحقيق مصطفى السقا وكامل المهندس، ط سنة ١٩٦٩، مطبوعات دار الكتب.

٦١- فض الختام عن التورية والاستخدام، صلاح الدين الصفدي، دراسة وتحقيق الدكتور المحمدي عبدالعزيز الحناوي، ط١، ١٩٧٩، دار الطباعة المحمدية.

٦٢- فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق د. احسان عباس، دار صادر، بيروت.
٦٣- القاموس المحيط، الفيروز أبادي.
٦٤- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت.
٦٥- المجتمع المصري في ادب العصر المملوكي الاول، د. فوزي محمد امين، ط سنة ١٩٨٢، دار المعارف.
٦٦- المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، سعيد عبدالفتاح عاشور، ط١، ١٩٦٢، دار النهضة العربية.
٦٧- المختار من شعر ابن دانيال، اختيار صلاح الدين الصفدي، تحقيق محمد نايف الديلمي، ط سنة ١٩٧٩.
٦٨- المدخل، ابن الحاج، ط١، ١٩٢٩هـ، المطبعة المصرية بالأزهر، وط٢، ١٩٧٢، دار الكتاب العربي، بيروت.
٦٩- مسالك الابصار في ممالك الامصار، ابن فضل الله العمري، تحقيق احمد زكي باشا، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.
٧٠- المصاغ الشعبي في مصر، علي زين العابدين، ١٩٧٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٧١- مطالعات في الشعر المملوكي، د. بكري شيخ امين، ط ١، ١٩٧٢، دار الشروق.
٧٢- مطالع البدور في منازل السرور، علاء الدين علي بن عبدالله الغزولي، ط١، ١٣٠٠هـ، مطبعة إدارة الوطن.
٧٣- معالم القربة في احكام الحسبة، ابن الاخوه، عني بتصحيحه ونقله روبن ليوي، ١٩٣٧، مطبعة دار الفنون، كمبردج.
٧٤- معجم البلدان، ياقوت الحموي، ط سنة ١٩٦٥، طهران.
٧٥- المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب، رينهارت دوزي، ترجمة اكرم فاضل، ١٩٧١.

٧٦- معيد النعم ومبيد النقم، تاج الدين السبكي، تحقيق محمد علي النجار وابوزيد شلبي ومحمد ابوالعيون، ط١، ١٩٤٨، دار الكتاب العربي - مصر.

٧٧- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد الاندلسي، تحقيق د. شوقي ضيف ود. سيده اسماعيل ود. زكي محمد حسن، ١٩٥٣، الجزء الأول من القسم الخاص بمصر.

٧٨- مقدمة في صناعة النظم والنثر، شمس الدين محمد بن حسن النواجي، تحقيق د. محمد بن عبدالكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت.

٧٩- الملابس المملوكية، تأليف ل. ا. ماير، ترجمة صالح الشيتي، مراجعة وتقديم عبدالرحمن فهمي محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٨٠- المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، يوسف بن تغري بردي، تحقيق محمد محمد امين، تقديم سعيد عبدالفتاح عاشور، ط سنة ١٩٨٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٨١- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار، تقي الدين المقريزي، طبعة جديدة بالاوفست، دار صادر، بيروت.

٨٢- موسوعة الحضارة العربية الاسلامية، ط١، ١٩٨٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٨٣- النجوم الزاهرة في اخبار ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب.

٨٤- نظرية اللون، يحيى حمودة، ط سنة ١٩٨١، دار المعارف، القاهرة.

٨٥- نهاية الرتبة في طلب الحسبة، ابن بسام، تحقيق حسام الدين السامرائي، ط سنة ١٩٦٨، مطبعة دار المعارف، بغداد.

الدوريات

٨٦- مجلة الثقافة العربية، العدد الرابع، سنة ١٩٨٤.

الخلاصة:

كان للمرأة دور ونشاط في المجتمع المصري في العصر المملوكي الأول (٦٤٨هـ-٧٨٤هـ) في مجالات الحياة المختلفة، فكان لها دورها في الحياة السياسية، سواء أكانت مدبرة لشؤون الدولة حاكمة لها، أو مساعدة في تدبير شؤونها ورسم سياستها، كما كان لها دور ثقافي، فساهمت في تنشيط الحياة العلمية وإغنائها عالمة ومتعلمة، فتنقلت في البلاد الإسلامية طلبا للعلم وحرصا منها على إفادة المسلمين من علمها، وجلست في حلقات الدرس تعلم وتجيز، وفي مجالس الوعظ تفقه النساء بأصول الدين وقواعده، وبنت المراكز العلمية والمدارس والربط تشجيعا منها للعلم والتعليم.

وتنوع دورها ونشاطها في الحياة الاجتماعية، فكان نشاطها في الأسواق والحمامات ومجالس اللهو والغناء والمتنزهات ووسائل التسلية المختلفة من صيد وسباحة واحتفالات رسمية عامة وعائلية خاصة.

وساهمت المرأة كذلك في تطور الأزياء المصرية وتنوعها، وإضافة التصاميم الجديدة واشكال الزخرفة التي لم تكن موجودة، مما عكس صورة جميلة لذوق المرأة المصرية في ابتكار ما هو جميل وجديد. وكما اثرت المرأة في الحياة الاجتماعية العامة، فقد اثرت في الحياة الاجتماعية الخاصة المتمثلة بالحياة الأسرية، إذ برز دورها زوجة، واضحا في حياة الشاعر، ووسم حياته بطابع معين اقرب ما يكون الى الشكوى والتذمر الدائمين.

وقد تأثرت بعض النساء بالظروف الإجتماعية والاقتصادية التي كانت سائدة، فارتكبت من الاخطاء الاجتماعية ما ارتكبه غيرها من الناس، من خروج على بعض قواعد الاخلاق والدين، إلا ان هذه التجاوزات والاخطاء لم تكن ظاهرة عامة إذ كانت المرأة في بعض الاحيان يؤخذ على يدها

وتتعرض للعقاب، ومع ذلك كله ، فلابد ان نعترف للمراة بدورها في المجال العلمي والسياسي والإجتماعي فقد قدمت من خلاله ما ساعد في ازدهار المجتمع المصري في العصر المملوكي الأول.

ولله الحمد اولا وآخرا

Abstract

Women played an active role in the life of the Egyptian community during the first Memlukid era(648-784 A.H). They took part in the political life one way or another, and also fully participated in the social life of the country.

They partook in the activation of culture, whether they were in the teaching or in the learning seats, and moved within the Islamic countries in quest of knowledge. They also preached to their sex in questions related to Islamic rules and jurisprudence and built schools and other different centres of learning.

The women of that age had their strong impact, as expected, in the social life of Egypt.

They were active and effective in the Egyptian market, puplic baths, the entertainment places, the parks, and the official or private family festivals.

As usual, the women of the Memlukid age played a special role in the world of fashion: clothes and decorations, and exhibited a nice taste in originating beautiful and novel devices.

The feminine role in family life was distinctive, whether in the woman's role as a wife or in any other womanly role in the family.She also left her imprint in the poetry of the time, especially in the poets complaints and sufferings.